

সুচীপত্র

মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর ॥ বিনয় ঘোষ ১
সংহিতাঃ বিবর্তন ও গৃহস্থ রম্যাকান্তের গৃহ ॥ জ্যোৎস্নাময় ঘোষ ১২
উপস্থাপন

যযাতি ॥ দেবেশ রায় ২২
পশ্চিমবঙ্গে শিক্ষা-সমস্তার কয়েকটি দিক ॥ শ্যামল চক্রবর্তী ৩৮
কবিতাশুদ্ধ

কাছের লোক ॥ সুভাষ মুখোপাধ্যায় ৬৩
দাঁতাল নীতির বলি ॥ আবুবকর সিদ্দিক ৬৪
রাজহাস ॥ মণিভূষণ ভট্টাচার্য ৬৫
আমার বাবার কোথাও জায়গা নেই ॥ সত্য গুহ ৬৬
রূপনারায়নের কূলে ॥ গোপাল হালদার ৬৭
বাংলা চলচ্চিত্র : দৈত্যের পটভূমি ও সম্ভাবনা ॥
করণা বন্দ্যোপাধ্যায় ৭৫

চলচ্চিত্র-প্রসঙ্গ ॥ কুমার সোম ৮৬
চিত্র-প্রসঙ্গ ॥ মণি জানা ৯৬
সংস্কৃতি-সংবাদ ॥ গোপাল হালদার,
ভবেন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায় ৯৮
পুস্তক-পরিচয় ॥ সুরজিৎ দাশগুপ্ত, সমরেশ রায় ১০৪
পাঠক-গোষ্ঠী ॥ গিরিজাপতি ভট্টাচার্য, অমল দাশগুপ্ত ১১১

প্রচ্ছদপট : সত্যজিৎ রায়

সম্পাদক

গোপাল হালদার ॥ মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায়

সম্পাদকমণ্ডলী

গিরিজাপতি ভট্টাচার্য, হিরণ্যকুমার সাক্তাল, হুশোভন সরকার, হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়,
অমরেন্দ্রপ্রসাদ মিত্র, সুভাষ মুখোপাধ্যায়, গোলাম হুদুস, চিত্তোহন সেহানবীল,
বিনয় ঘোষ, সত্যজিৎ চক্রবর্তী, অমল দাশগুপ্ত ।

পরিচয় (প্রা) লিঃ-এর পক্ষে অচিন্তা সেনগুপ্ত কর্তৃক নাথ ব্রাদার্স প্রিণ্টিং ওয়ার্কস, ৬ চান্দাবাগান
লেন, কলকাতা-৬ থেকে মুদ্রিত ও ৮৯ মহাত্মা গান্ধী রোড, কলকাতা-৭ থেকে প্রকাশিত

TWO RECENT AND OUTSTANDING PUBLICATIONS

**A
CONTEMPORARY
HISTORY
OF
INDIA**

Edited by—

V. V. Balabushevich and A. M. Dyakov

Price Rs. 35.00

**THE
GENTLE COLOSSUS**

A STUDY OF JAWAHARLAL NEHRU

By Prof. Hiren Mukerjee

Price Rs. 15.00

Available at—

manisha



**GRANTHALAYA
PRIVATE LIMITED
4/3 B, BANKIM CHATTERJEE STREET
CALCUTTA-12**

বিনয় ঘোষ মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্মৃতিস্মরণিকুলিকে ইতিহাসের মাইলস্টোন বলা যায়। মহর্ষি-
দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের জীবনে এরকম কয়েকটি মাইলস্টোন নির্দেশ
করা যেতে পারে। তাঁর স্বদীর্ঘ কর্মজীবনের প্রবাহপথে অনেক আবর্ত ও
বাক দেখা যায়, কিন্তু তার সবগুলি আপাতত আমাদের আলোচ্য নয়। যে
মৌল ব্যক্তিত্বটি ধর্মীয় ও সামাজিক জীবনের প্রতি তাঁর দৃষ্টিভঙ্গিকে প্রভাবিত ও
রূপায়িত করেছে, প্রধানত সেই ব্যক্তিত্বের ক্রমিক অভিব্যক্তির সহায়ক যে-
মাইলস্টোনগুলি তাদেরই কথা আমরা বলব। ইতিহাসের সেই মাইল-
স্টোনগুলি এই :

১৮২৫-২৬, ১৮৩১, ১৮৩৮-৩৯, ১৮৪৩, ১৮৫০-৫১

অর্থাৎ উনিশ শতকের প্রথমার্ধের মধ্যেই দেখা যায় যে দেবেন্দ্রনাথের
ব্যক্তিত্বের প্রায় পূর্ণবিকাশ হয়েছে। সমগ্র উনিশ শতক তিনি জীবিত ছিলেন
এবং তার দ্বিতীয়ার্ধে বাংলার নবজাগরণের তরঙ্গের উত্থান-পতনের ভিতর দিয়ে
তিনি তাঁর আদর্শের দীপশিখাটিকে অনিবাণও রেখেছিলেন। উনিশ শতকের
নবজাগরণের প্রথম পর্বকে যদি রামমোহনের যুগ বলা যায় এবং মধ্যপর্বকে
বলা যায় বিদ্যাসাগরের যুগ, তাহলে দেবেন্দ্রনাথের ঐতিহাসিক ভূমিকা
নির্ণয় করতে হয় এই দুই যুগের সেতুবন্ধক হিসেবে। রামমোহনের যুগের নতুন
প্রত্যয় ও নীতিবোধগুলিকে পরবর্তী উভয়মুখী প্রতিক্রিয়ার আঘাত থেকে রক্ষা
করার ঐতিহাসিক গুরুদায়িত্ব পালন করেন দেবেন্দ্রনাথ। একদিকে রক্ষণশীল
হিন্দুসমাজের অন্ধ কুপমগ্নতা, আর একদিকে নব্যশিক্ষিত তরুণদের অত্যাগ্র
প্রগতিবাদ, চাপল্য ও হঠকারিতা—এই দুই বিপরীতমুখী ঘণীবাত্যার মধ্যে
পড়ে রামমোহন-প্রবর্তিত সামাজিক কল্যাণ ও অগ্রগতির স্থিতির-স্থলমস্থিত

আদর্শটি যখন নিশ্চিত হয়ে এসেছিল, তখন রামমোহনেরই অন্তরঙ্গ বন্ধু ও অগ্রতম সহকর্মী দ্বারকানাথ ঠাকুরের পুত্র দেবেন্দ্রনাথ তাকে পুনরুদ্ধার করে পুনরুদ্ধারিত করেন।

কালের দিক থেকে ১৮২৫-২৬ সালকে আমরা বলেছি দেবেন্দ্রনাথের জীবনের প্রথম মাইলস্টোন। দেবেন্দ্রনাথের বয়স তখন আট-ন’ বছর। এই সময় থেকে রামমোহনের সঙ্গে তাঁর প্রত্যক্ষ যোগাযোগ ঘনিষ্ঠ হয়। তার আগে রামমোহনকে নিশ্চয় তিনি দেখে থাকবেন, কিন্তু নিতান্ত শিশু থেকে বালক হবার আগে পর্যন্ত নিয়মিত সাহচর্য লাভের সুযোগ তাঁর হয় নি। বাল্যবয়সে রামমোহনের এই সাহচর্য তাঁর মনোভূমিতে যে-বীজ-রোপণ করেছিল, পরবর্তীকালে পরিণত যৌবনে সেই বীজই অঙ্কুরিত হয়ে শাখা-প্রশাখায় পল্লবিত হয়ে উঠেছে। এই বীজ রোপণ হয়েছিল বলেই তিনি তাঁর মানস-জমিন নিজের চেষ্টায় আবাদ করে সোনা ফলাতে পেরেছিলেন। দেবেন্দ্রনাথ নিজেই বলেছেন যে তখন রামমোহনের সঙ্গে তাঁর কথোপকথনের বিশেষ সুযোগ ছিল না, তবু তাঁর উপর রামমোহনের নিগূঢ় প্রভাব তিনি বালকচিন্তে অল্পভব করতেন এবং পরিপার্শ্বের কথা ভুলে গিয়ে প্রায় তাঁর মুখের দিকে চেয়ে ভাবে বিভোর হয়ে থাকতেন। কিসের ‘ভাব’, কিসেরই বা ‘বিভোরতা’, এসব বুঝবার মতো বুদ্ধি বা বয়স তখনও তাঁর হয় নি। তবু তিনি মনের নিভৃত কোণটিতে অল্পভব করতেন যে রামমোহনের সঙ্গে তাঁর কোনো ‘নিগূঢ় সম্বন্ধ’ আছে। এই নিগূঢ় সম্বন্ধ কি? একে বলা যায়—একাত্মতার তেজস্ক্রিয়া। তার সঙ্গে এক কথাও বলা যায় যে দেবেন্দ্রনাথের সমগ্র জীবন রামমোহনের সঙ্গে তাঁর বাল্যের এই নিগূঢ় সম্বন্ধের বহিঃপ্রকাশ মাত্র।

দেবেন্দ্রনাথের জীবনে দ্বিতীয় মাইলস্টোন ১৮৩১ সাল—যে-বছর তিনি হিন্দুকলেজে ভর্তি হন। তখন তিনি কৈশোরে পদার্পণ করেছেন, বয়স ১৪ বছর। হিন্দুকলেজেরও বয়স তাই। দেবেন্দ্রনাথের জন্মের মাত্র চার মাস আগে, ১৮১৭ সালের জাহ্নুয়ারি মাসে, হিন্দুকলেজ স্থাপিত হয়। ইতিহাসের মধ্যে দুটি ঘটনা পাশাপাশি ঘটছে—হিন্দুকলেজ প্রতিষ্ঠা এবং দেবেন্দ্রনাথের জন্ম। এর মধ্যে কোনো আধিভৌতিক ব্যাপার নেই, তবে ইতিহাসে অনেক সময় এরকম বিচিত্র ঘটনার সমাবেশ হয় যার তাৎপর্য পরবর্তীকালের ইতিহাসের ধারায় উদ্ঘাটিত হয়। এও অনেকটা তাই। হিন্দুকলেজ এদেশের

প্রথম বিদ্যায়তন যার ভিতর দিয়ে পাশ্চাত্য আদর্শ ও ভাবধারা আমাদের দেশে শিক্ষাকে বাহন করে আমদানি হতে থাকে। নবাগত পাশ্চাত্য ভাবধারার সঙ্গে পুরাতন ভারতীয় ঐতিহ্যের ও আদর্শের সংঘাত এই সময় থেকে শুরু হয়, এবং তার প্রথম তরঙ্গোচ্ছ্বাস প্রায় শীর্ষদেশ স্পর্শ করে ১৮২৯-৩০ সালে, যখন শিক্ষা শেষ করে প্রথম তরুণ ছাত্রদল বিদ্যালয় থেকে বেরিয়ে সমাজজীবনে প্রবেশ করেন। ঠিক এই সময়, যখন হিন্দুকলেজকে কেন্দ্র করে হিন্দুমাজে প্রচণ্ড ঝড় বইছে তখন দেবেন্দ্রনাথ হিন্দুকলেজে ভর্তি হন। হিন্দুকলেজের Westernisation-এর প্রাথমিক জোয়ারের বিরুদ্ধে দেবেন্দ্রনাথ দৃঢ়মুষ্টিতে সমাজের হাল ধরার চেষ্টা করেছেন, অথচ এদেশের ঐতিহ্যবাদীদের গোঁড়ামিকেও কখনও সমর্থন করেন নি। বোধহয় হিন্দুকলেজের Westernisation-এর অসংযত রশিটিকে টেনে ধরে সংযত করার জন্তেই দেবেন্দ্রনাথ কলেজ-প্রতিষ্ঠার অল্পদিনের মধ্যেই জন্মগ্রহণ করেছিলেন, এবং তার ভাবসংঘাতের সংকটকালে নিজেই সেখানে ছাত্র হয়ে গিয়েছিলেন। ঘটনা-সমাবেশের দিক থেকে ভাবতে গেলে এই সময়টাকে শুধু দেবেন্দ্রনাথের বয়সের দিক থেকে নয়, তাঁর মানসতার বিকাশের দিক থেকেও সজ্জিকণ বলা যায়।

কয়েকটি অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ ঘটনা এই সময় ক্রমতালে ঘটে যায়। রামমোহন ব্রাহ্মসমাজ স্থাপন করেন ১৮২৮ সালে, ১৮২৯ সালে সতীদাহ-নিবারণ আইন বিধিবদ্ধ হয়, তারই প্রতিক্রিয়ায় গোড়া হিন্দুরা ধর্মসভা স্থাপন করেন ১৮৩০ সালে জাহ্নুয়ারি মাসে এবং তার কয়েকদিনের মধ্যে ব্রাহ্মসমাজের নতুন গৃহপ্রবেশ উৎসব অনুষ্ঠিত হয়। এই বছরেই বিখ্যাত মিশনারী আলেকজান্ডার ডাক কলকাতায় আসেন এবং এই ডাকই পরে ধর্মসংস্কারক্ষেত্রে দেবেন্দ্রনাথের অন্যতম প্রতিস্পর্ধী হয়ে ওঠেন। রামমোহন রায় এই বছরেরই শেষদিকে, নভেম্বর মাসে বিলাতযাত্রা করেন। যাত্রার আগে তিনি কিশোর দেবেন্দ্রনাথের করমর্দন করে যান। দেবেন্দ্রনাথ বলেছেন যে এই করমর্দনের “প্রভাব ও অর্থ তখন আমি বুঝিতে পারি নাই। বয়স অধিক হইলে উহার অর্থ হৃদয়ঙ্গম করিতে পারিয়াছি।”

এই ঘটনাক্রমের ঘাতপ্রতিঘাত কিশোরচিত্তকে কতদূর মথিত করতে পারে তা কল্পনা করা কঠিন নয়। ঘূর্ণীর ভিতরে থেকে তিনি তাঁর আঘাত অনুভব করেছেন। তখন হিন্দুকলেজের তরুণ শিক্ষক ইয়ং বেঙ্গলের

দীক্ষাঙ্কুর ডিরোজিওকে কেন্দ্র করে সমগ্র হিন্দুসমাজে তুমুল আলোড়ন চলছে। সনাতনপন্থীরা প্রায় সংজ্ঞা হারিয়েছেন এবং তার প্রতিরোধসংগ্রামে তরুণরাও সর্বক্ষেত্রে চরমপন্থী হয়ে উঠেছেন। এর মধ্যে ডিরোজিও পদত্যাগ করলেন এবং কয়েক মাসের মধ্যে তাঁর মৃত্যুও হল। কিন্তু ইয়ং বেঙ্গল বনাম ধর্মসভার আন্দোলন ও বাক্যুদ্ধ তাতে থামল না, ক্রমে সেই বাক্যুদ্ধ উগ্র থেকে উগ্রতর রূপ ধারণ করল। এর মধ্যে রামমোহনের মৃত্যুতে তাঁর স্বদেশে ফিরে আসার সম্ভাবনাও বিলুপ্ত হল। দেবেন্দ্রনাথ এই সময় হিন্দুকলেজ ত্যাগ করলেন। তাঁর বয়স তখন ১৬১৭ বছর।

উনিশ শতকের তৃতীয় দশকেই, ১৩১৪ থেকে ২২২৩ বছরের মধ্যে, যৌবনের প্রথম পর্বেই দেবেন্দ্রনাথের সমগ্র ব্যক্তিত্বের মৌল রূপায়ণ হয়ে যায়। অর্থাৎ তার আসল অবয়বটি গঠিত হয়ে যায়। তারপর ব্রাহ্মসমাজের বন্ধুর গতিপথে মতবিরোধ ও প্রিয়জনবিভেদবেদনায় এবং বিচ্ছিন্নাগরযুগের সমাজ-সংস্কার আন্দোলনের ঘাতপ্রতিঘাতে এই ব্যক্তিত্বের অবয়বে হয়তো টোল পড়েছে, কিন্তু কোনো আঘাতে বা বেদনায় তার আদর্শ ভৌলটি বদলায় নি। অথচ ভাবলে অবাক হতে হয় যে রামমোহনের সহযোগী দ্বারকানাথের পুত্র দেবেন্দ্রনাথ ১৮৩১ সালেও যখন জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়ি থেকে গোলদীঘির হিন্দুকলেজে যাতায়াত করতেন, তখন যাবার পথে ঠনঠনিয়ার সিদ্ধেশ্বরী কালীকে প্রণাম করে যেতেন। পৌত্তলিকতার মোহাচ্ছন্নতা তখনও তাঁর কাটে নি, ঠাকুর-পরিবারেও তখন অবশ্য তার ঘোর বজায় ছিল। তবু এই নগরের নোংরা পথে, জোড়াসাঁকো থেকে ঠনঠনিয়া হয়ে যখন তিনি গোলদীঘি যেতেন তখন ঘিন্জি শহরের অলিগলির ভিতর থেকে তিনি এই সময় একদিন নক্ষত্রখচিত অনন্ত আকাশের দিকে চেয়ে সর্বপ্রথম কিশোরচিত্তে বিশ্বভুবনের স্রষ্টা পরমেশ্বরের স্বরূপের অনন্ততা উপলব্ধি করেছিলেন। আত্মজীবনীতে এ কথাই উল্লেখ আছে। এ কথাই ইঙ্গিত গভীর। এইজন্ত গভীর যে, ঈশ্বরের খণ্ডিত সত্য অর্থাৎ পৌত্তলিকতায় বিশ্বাস যখন তাঁর টলে নি, তখন হঠাৎ মহানগরের পথ থেকে অনন্ত আকাশের দিকে চেয়ে স্রষ্টার স্বরূপের অনন্ততা উপলব্ধি করা, বিদ্বাৎ-বলকের মতো হলেও বাস্তবিকই অভাবনীয়। আপাতত অভাবনীয় বা অলৌকিক বলে মনে হলেও, আসলে এর মধ্যে অলৌকিক ব্যাপার কিছু নেই। বাস্তব ন্যস্ত ষ্টেটুকু এর মধ্যে আছে তা এই: দেবেন্দ্রনাথের মনটি যে-ধাতুতে তৈরি

ছিল তার মধ্যে কোনো খাদ ছিল না, তা খাটি সোনার মন। পৌত্তলিকতার গঙ্গকুণ্ডে দাঁড়িয়েও তাই তিনি কিশোর বয়সে অনন্ত আকাশের দিকে চেয়ে বিশ্বশ্রুতার অনন্ততার আভাস পেয়েছিলেন এবং কোনোদিন সেই আভাসের কথা বিস্মৃত হন নি। এই বৈদ্যুতিক আভাসের ৭৮ বছরের মধ্যেই দেখতে পাই, যে-সত্যকে তিনি আভাসে উপলব্ধি করেছিলেন কৈশোরের স্মৃতিস্মরণ, তাকে চরম সত্যরূপে গ্রহণ করতে উন্মুখ হয়েছেন পূর্ণযৌবনের প্রারম্ভে।

এবার আমরা কালের যাত্রাপথে দেবেন্দ্রনাথের জীবনের তৃতীয় মাইলস্টোনটিতে পৌঁছেচি—১৮৩৮-৩৯ সালে। তাঁর বয়স তখন ২১।২২ বছর। হিন্দুকলেজের তরুণ ছাত্ররা ‘অ্যাকাডেমিক অ্যাসোসিয়েশন’ নামে বিতর্কসভা প্রতিষ্ঠা করেন ১৮২৮ সালে এবং ডিরোজিওব মৃত্যুর কিছুদিন পরেই ১৮৩২-৩৩ সালে এই সভা স্থান হাওয়া যায়। দেবেন্দ্রনাথের হিন্দুকলেজের ছাত্রজীবনে এই সভা সোরগোল তুলেছিল কলকাতা শহরে। দূর থেকেই তখন তিনি এই সভার কার্যকলাপ লক্ষ্য করছিলেন। রামগোপাল ঘোষ, রসিককৃষ্ণ মল্লিক, কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় প্রত্যেকেই প্রতিভাবান তরুণ—তাদের ইংরেজি ভাষায় বক্তৃতা ও বিতর্কের খ্যাতি তখন শহরে চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করেছে। কিশোর দেবেন্দ্রনাথ বেদনা বোধ করলেন দেশের শিক্ষিত তরুণদের পাশ্চাত্য-প্রবণতার জগ্নে। তাঁদের প্রতিভা, বিদ্যাবুদ্ধি কোনো কিছুই প্রতিই তাঁর অশ্রদ্ধা ছিল না, কেবল একটি ব্যাপারই তাঁর কিশোর মনে কোনো সাদা জাগাতে পারে নি—সেটি হল নব্য শিক্ষিতদেব পাশ্চাত্যপ্রিয়তা ও ইংরেজি-বিলাস। এই সময় ১৮৩২ সালে ‘সর্বতত্ত্বদীপিকা সভা’ প্রতিষ্ঠার তিনি পরিকল্পনা করলেন, পাশ্চাত্য-ভাবতী সর্ব বিষয়ের আলোচনা সেখানে হবে, কিন্তু ইংরেজিতে নয়, বাংলা ভাষায় আলোচনা করতে হবে। এই সর্বতত্ত্বদীপিকা সভাকে আমরা অদূর ভবিষ্যতের ‘তত্ত্ববোধিনী সভা’র প্রাথমিক মডেল বলতে পারি। এরপর ইয়ং বেঙ্গলের কয়েকজন মিলে ১৮৩৮ সালে যখন ‘সাধারণ জ্ঞানোপার্জিকা সভা’ স্থাপন করেন, তখন তাঁদের ইংরেজিয়ানার বা Anglicism-এর মনোভাব কিছুটা কেটে গিয়েছিল মনে হয়। কারণ ১৮৩৮ সালেই উক্ত সভায় দেখা যায় ‘বাংলা ভাষায় উত্তমরূপে শিক্ষার আবশ্যিকতা’ সম্বন্ধে প্রবন্ধ পাঠিত হচ্ছে এবং তাতে প্রবন্ধ রচয়িতা উদয়চাঁদ আঢ়্য বলছেন যে নিজের দেশের ভাষায় শিক্ষাকর্ম সম্পন্ন করতে পারলে বিদেশীর

দাসত্ববন্ধন থেকে মুক্ত হবার সম্ভাবনা থাকে এবং পৃথিবীর সমস্ত বড় বড় জাতি, ধারা স্বাধীন, তাঁরা নিজেদের জাতীয় ভাষারই উন্নতিসাধনে মনোযোগী হন, কোনো বিদেশী রাজ্যের ভাষাকে মাথায় তুলে রাখেন না। দেবেন্দ্রনাথ ‘সর্বভাষাদীপিকা সভা’র অন্যতম প্রতিষ্ঠাতা ও সম্পাদক ছিলেন এবং ইয়ং বেঙ্গলের অ্যাকাডেমিক অ্যাসোসিয়েশনের সঙ্গে ধার কোনো সংস্ব ছিল না, তিনি পরে সেই ইয়ং বেঙ্গলের মুখপাত্রদের প্রতিষ্ঠিত ‘সাধারণ জ্ঞানোপার্জিকা সভার’ সঙ্গে গোড়া থেকেই দীর্ঘকাল ঘনিষ্ঠভাবে যুক্ত ছিলেন, এমনকি ‘তত্ত্ববোধিনী সভা’ স্থাপনের পরেও তার সঙ্গে সম্পর্ক ছিন্ন করেন নি। তার কারণ মাতৃভাষায় শিক্ষা, জ্ঞানবিজ্ঞানের আলোচনা, পাশ্চাত্যপ্রবণতার পরিবর্তে প্রকৃত জাতীয় সংস্কৃতির ভিত্তির উপর পাশ্চাত্য-ভারতীয় ভাব-সমীকরণে নব্যসংস্কৃতির নতুন বনিয়াদ গড়ে তোলা—এই ছিল দেবেন্দ্রনাথের চিন্তাধারা এবং এই চিন্তাধারা তাঁর যৌবনের প্রথম দিকেই, ২০২১ বছর বয়সের মধ্যেই বেশ পরিপুষ্ট হয়ে উঠেছিল। পরিপুষ্টিতে সাহায্য করেছিল তার নিজের শিক্ষাদীক্ষা ছাড়া, সবচেয়ে বেশি, তাঁর সমসাময়িক নব্যশিক্ষিত প্রতিভাদীপ্ত চরিত্রবান ইয়ং বেঙ্গল দলের পাশ্চাত্যপ্রবণ, উন্মার্গ চিন্তাধারা। কৈশোর থেকে যৌবনের দিকে অগ্রসর হতে হতে তাঁর চিন্তাধারা যত পরিণত হতে থাকল, তত তিনি বুঝতে পারলেন যে দেশের নব্যশিক্ষিত নতুন মধ্যশ্রেণীকে যদি স্বজাতিপ্ৰীতির সূহৃদ সবল আত্মনির্ভর চিন্তা ও ধ্যানধারণায় পথে এনে না দাঁড় করানো যায়, যদি সেই স্বাধীন পথে সর্ববিষয়ে—ধর্মসাধনা জ্ঞানসাধনা ইত্যাদি বিষয়ে—স্বাবলম্বী করে না তোলা যায়, তাহলে দেশের ও সমাজের প্রকৃত কল্যাণও হবে না, এমনকি নবজাগরণের যে তরঙ্গ-কল্লোলে আমরা চমৎকৃত হচ্ছি তাও অবশেষে স্তব্ধ হয়ে যাবে, সমস্ত উচ্ছ্বাসের ফেনিগ বুদ্ধদুগ্ধলি একদিন বিলীন হয়ে যাবে—সমাজ আবার নিস্তরঙ্গ বদ্ধভোবায় পরিণত হবে—মেকলের আশাকল্পনা আশাকুসুম্যে পরিণত হবে—মৃত প্রথা ও কুসংস্কার আবার বিধাক্ত বীজাগুর মতো সেই বদ্ধভোবায় গজিয়ে উঠবে। দেবেন্দ্রনাথের, এবং যুবক দেবেন্দ্রনাথের, এই চিন্তাধারা যে কতখানি সত্য, তা আজও আমরা শতাধিক বছর পরে, বিজ্ঞানের জয়যাত্রা-ঘোষিত বিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধে পৌছেও মর্মে মর্মে উপলব্ধি করছি।

১৮৩৫ সালে মেকলে যখন ইংরেজি শিক্ষার পক্ষে সরকারী সিদ্ধান্ত গ্রহণে সাহায্য করেন এবং Bell-Lancaster পদ্ধতির অনুকরণে শিক্ষাক্ষেত্রে

filtration theory সমর্থন করেন, তখন তিনি এমন একটি English-educated middleclass এদেশে গড়ে তোলার কল্পনা করেছিলেন যারা তাঁর ভাষায়, “Who may be interpreters between us and the millions whom we govern,—a class of persons Indian in colour and blood, but English in tastes and opinions, in morals, and in intellect.” মেকলের এই কল্পনা অবশ্য কতকংশে সত্য হয়েছিল। কিন্তু নতুন শিক্ষানীতি প্রবর্তনের পর ১৮৩৬ সালে উৎফুল্ল হয়ে তিনি তাঁর পিতা জ্যাকেরি মেকলেকে যে লিখেছিলেন, “There would not be a single idolater among the respectable classes in Bengal thirty years hence” যদি ইংরেজির মাধ্যমে পাশ্চাত্য শিক্ষার প্রচলন হয়—সেকথা অনেকাংশেই মিথ্যা প্রতিপন্ন হয়েছে। ত্রিশ বছর পরে ১৮৬৫-৬৬ সাল থেকেই দেখা যায়—বাংলার সামাজিক জীবনে শিক্ষিত মধ্যবিত্তের গণ্ডী যখন প্রসারিত হয়েছে এবং তাঁদের সংখ্যাও বেড়েছে, ঠিক তখন থেকেই প্রায় পৌত্তলিকতা-সহ হিন্দুধর্মের পুনরুত্থান আন্দোলনের সূত্রপাত হয়েছে। মেকলের এই ভবিষ্যদ্বাণী সত্য হয় নি এবং যে-রীতিতে পাশ্চাত্য শিক্ষা এদেশের মানসভূমিতে চাষ করার তিনি ব্যবস্থা করেছিলেন তাতে আর ঘাই ফলুক একেবারে যে নিখাদ সোনা ফলেছে এমন কথা বলা যায় না।

মেকলের সমকালে, এদেশের প্রবীণরা নন, নবীনদের মধ্যেও সকলে নন—দুই-একজন নবীন যারা এই মেকলে-নীতির অসারতা ও অহুর্বরতা হৃদয়ঙ্গম করেছিলেন তাঁদের মধ্যে চিন্তাশীল যুবক দেবেন্দ্রনাথ অগ্রতম। এই মেকলে-নীতির কুফলের বিরুদ্ধে সংগ্রাম করার জগুই তিনি ১৮৩৯ সালে, তাঁর জীবনের অগ্রতম কীর্তি ‘তত্ত্ববোধিনী সভা’ প্রতিষ্ঠার সংকল্প গ্রহণ করেন। একটু আগেই আমরা বলেছি যে মেকলের নিজের ভাষায় এই কুফলটি হল—এদেশে এমন এক শ্রেণীর লোক তৈরি করা—ইংরেজি-শিক্ষিত মধ্যবিত্ত—যারা গায়ের রং ও দেহের রক্কে শুধু ভারতীয় বলে পরিচিত হবেন, কিন্তু রুচির দিক থেকে, মতামতের দিক থেকে, নীতিবোধের দিক থেকে এবং বিভাবুদ্ধির দিক থেকে ইংরেজ বলেই তাঁদের মনে হবে। এই কুফলটিকে সমূলে বৃন্তচ্যুত করতে চেয়েছিলেন দেবেন্দ্রনাথ। তিনি বুঝেছিলেন, এদেশের সমাজ-জীবনে এই কুফলের প্রতিক্রিয়া কতদূর ভয়াবহ হতে পারে।

১৮৩৯ সালে ‘তত্ত্ববোধিনী সভা’ যখন প্রতিষ্ঠিত হল তখন ‘ব্রহ্মজ্ঞান লাভ’

করা সভার প্রধান উদ্দেশ্য বলে ব্যক্ত করা হল বটে, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে এ কথাও বলা হল যে সভাতে “ইংলণ্ডীয়, বঙ্গ ও সংস্কৃত ভাষাতে উপযুক্ত মতো বৈষয়িক বিজ্ঞা, বিজ্ঞানশাস্ত্র এবং ব্রহ্মবিজ্ঞার উপদেশ” প্রদান করা হবে। অঙ্ক ইংরেজিয়ানা ও পাশ্চাত্য-প্রবণতা বর্জন করা হল, অথচ পাশ্চাত্যের প্রতি বা ইংরেজির প্রতি কোনো অযৌক্তিক বিরাগও প্রকাশ করা হল না। শুধু সমস্ত বিজ্ঞার—তা ব্রহ্মবিজ্ঞাই হোক, বৈষয়িক বিজ্ঞাই হোক আর বৈজ্ঞানিক বিজ্ঞাই হোক—ভিত্তি হবে জাতীয় ভাষা এবং অল্পশীলনের মাধ্যমও হবে মাতৃভাষা—এই নীতিটাই জোর দিয়ে প্রচার করা হল। ডিরোজিওর শিষ্যদের অ্যাকাডেমিক অ্যাসোসিয়েশনের ইংরেজিয়ানার আতিশয্যের আবহাওয়া তখন কিছুটা কেটে যাচ্ছিল—সাধারণ জ্ঞানোপার্জিকা সভার ভিতরে থেকে তিনি তা কিছুটা অল্পভব করতেও পেরেছিলেন। তাই ঠিক এই সময় ‘তত্ত্ববোধিনী সভা’র প্রতিষ্ঠার সংকল্প করার কারণ হল—সভার ভিতর দিয়ে দেশের এই শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্রেণীকে ঠিক পথে নিয়ে আসা এবং সেই পথে পরিচালিত করা। পথটি কি ?

প্রথম হল ধর্মের পথ। প্রথম এইজন্তু যে তখন উনিশ শতকের তিরিশে, এদেশের জাতীয় ধর্ম দুই দিক থেকে ঘোর সংকটের সম্মুখীন হয়েছিল। প্রথম সংকট হল—পাশ্চাত্যশিক্ষার প্রথম উল্লাস-প্রণোদিত নশ্টাংবাদী মনোভাব থেকে উদ্ভূত নাস্তিক্যবাদ, দ্বিতীয় সংকট হল, স্বধর্মের প্রতি অবজ্ঞা থেকে বিদেশী খ্রীষ্টান ধর্মের প্রতি অহুরাগের ঝোঁক। এই ঝোঁক নব্যশিক্ষিতদের মধ্যে অত্যন্ত প্রবল হয়ে ওঠে উনিশ শতকের তিরিশে, ডাফ, ডিয়েলট্রি প্রমুখ মিশনারিদের প্রচারের গুণে। সুতরাং ধর্মের পথ নব্যশিক্ষিতদের সামনে কুয়াশাচ্ছন্ন হয়ে উঠল। কাজেই ‘তত্ত্ববোধিনী সভা’র কাজ হল ধর্মের পথটি কুয়াশামুক্ত করা। পৌত্তলিকতার প্রতিপত্তি তো আছেই, তার সঙ্গে নাস্তিক্যবাদ ও খ্রীষ্টধর্ম পাশাপাশি মাথাচাড়া দিয়ে উঠছে। এই ত্রিমুখী সংকট থেকে জাতীয় ধর্মকে রক্ষা করার জন্তুই ব্রহ্মবিজ্ঞা দান করা ‘তত্ত্ববোধিনী সভা’র প্রধান উদ্দেশ্য বলে ঘোষণা করা হল।

দ্বিতীয় পথ হল শিক্ষা ও সংস্কৃতির পথ। বৈষয়িক ও বৈজ্ঞানিক বিজ্ঞায় পাশ্চাত্যের অগ্রগতি অনস্বীকার্য। কাজেই পাশ্চাত্যবিমুখ হলে চলবে না। তার কাছ থেকে যা কিছু শিক্ষনীয় সবই গ্রহণ করতে হবে, ইংরেজির মাধ্যমে হলেও বাধা নেই। কিন্তু তার ফল যদি বিসদৃশ ইংরেজিয়ানা ও পাশ্চাত্য-

উন্নততা হয়, তাহলে তা বর্জনীয়, কারণ তা স্বাভাৱ্যবোধ-বিরোধী এবং সেই বোধ উন্নতত্বের পরিপন্থী।

তৃতীয় পথ মাতৃভাষায় বিদ্যাহুশীলনের পথ। তার জন্ত আমাদের মাতৃভাষা বাংলা এবং ভারতীয় ভাষার উৎস-স্বরূপ ক্যালিকাতা সংস্কৃত ভাষার সম্ভব অহুশীলন আবশ্যক। যতদূর সম্ভব আধুনিক জ্ঞানবিজ্ঞানের অহুশীলনও মাতৃভাষার মাধ্যমে করা কর্তব্য।

‘তত্ত্ববোধিনী সভা’ এই সব কঠোর কর্তব্য সাধনে ত্রুটি হইল। প্রথমে দেবেন্দ্রনাথের নিজের আত্মীয়-স্বজন ও বন্ধুবান্ধব মিলিয়ে যে-সভার মাত্র ১০ জন সভ্য ছিল, তিন বছরে তার সভ্যসংখ্যা হল ১৩৮ জন, এবং আরও কয়েক বছরের মধ্যে দ্রুতহারে এই সভ্যসংখ্যা বেড়ে ৫০০ থেকে ৮০০ পর্যন্ত হল। বাংলাদেশের শিক্ষিত মধ্যবিত্তের অধিকাংশই ‘তত্ত্ববোধিনী সভা’র প্রাঙ্গণে, দেবেন্দ্রনাথের আশ্রানে সমবেত হয়েছিলেন। ডিরোজিয়ানরাও শেষ পর্যন্ত এই সভার আশ্রয়ে মনে হয় স্বস্তিবোধ করেছিলেন এবং সম্বিত ও ফিরে পেয়েছিলেন। বিদ্যাসাগর ও অক্ষয়কুমার দত্তের প্রতিভা ও মানসতা এই ‘তত্ত্ববোধিনী সভা’র অহুশীলন পরিবেশেই প্রতিপালিত ও পরিপুষ্ট হয়েছে। এমনকি ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের মতো স্বভাবকবি, হিন্দুধর্মের প্রতি যথেষ্ট গোড়ামি থাকা সত্ত্বেও, জাতীয় ভাষা ও জাতীয় আচারাদি অহুশীলনের আকর্ষণে ‘তত্ত্ববোধিনী সভা’র অগ্রতম অমুরাগী হয়েছিলেন। এই দৃষ্টান্তগুলি থেকে ‘তত্ত্ববোধিনী সভা’র প্রভাবের ব্যাপকতা খানিকটা অনুমান করা যায়। দেবেন্দ্রনাথের কীর্তির ঐতিহাসিক গুরুত্ব যে কতখানি তাও এই দৃষ্টান্ত থেকে কিছুটা অন্তত বিচার করা সম্ভব।

দেবেন্দ্রনাথের জীবনে চতুর্থ মাইলস্টোন হল ১৮৪৩ সাল। এই বছরে আগস্ট মাসে তিনি ‘তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা’ প্রকাশ করেন এবং ডিসেম্বর মাসে (২১ ডিসেম্বর, ৭ পৌষ) তিনি কুড়ি জন বন্ধুসহ রামচন্দ্র বিত্তাবাগীশের কাছে ব্রাহ্মধর্মে দীক্ষা গ্রহণ করেন। তাঁর জীবনের পর্বাস্তর হয়। ব্রাহ্মসমাজের জীবনেও একটা নতুন অধ্যায় উন্মুক্ত হয়। দেবেন্দ্রনাথের ভাষায় “পূর্বে ব্রাহ্মসমাজ ছিল, এখন ব্রাহ্মধর্ম হইল।” বিত্তাবাগীশ বলেছেন, “রামমোহন রায়ের এইরূপ উদ্দেশ্য ছিল; কিন্তু তিনি তাহা কর্মে পরিণত করিতে পারেন নাই। এতদিন পরে তাঁহার ইচ্ছা পূর্ণ হইল।” আগে যে-ব্রাহ্মসমাজ ছিল

তাতে বেদান্ত-প্রতিপাত্ত সত্যধর্মের ব্যাখ্যান দেওয়া হত, নিরাকার ব্রহ্মের উপাসনাও হত, কিন্তু ব্রাহ্মধর্মের কোনো বিশিষ্ট রূপ ধ্যান করে তাতে দীক্ষা দেওয়ার কোনো ব্যবস্থা ছিল না। তাতে ব্রাহ্ম বলে পরিচিত অনেকের ধর্মের সঙ্গে আচরণের কোনো সামঞ্জস্য থাকত না এবং ‘ব্রাহ্ম’ নামে পরিচয়ের মধ্যেও কোনো গুরুত্ব কেউ বিশেষ আরোপ করত না। সমস্ত বাপারটাই ছিল শিথিল ও বন্ধনহীন। তার ফলে ব্রাহ্মসমাজের অবনতিও হয়েছিল যথেষ্ট। দেবেন্দ্রনাথ তাই প্রথমে ‘ব্রাহ্ম’ নামে পরিচয়টিকে যথোচিত মর্যাদা দেবার সংকল্প করেন। এই মর্যাদা দেবার জন্য ব্রাহ্মধর্মের রূপ কল্পনা, প্রতিজ্ঞাপত্র রচনা এবং দীক্ষার ব্যবস্থা করা হল। ব্রাহ্মসমাজের ভিতরের শৈথিল্যকে দূর করে, ব্রাহ্মদের একধর্মের বন্ধনে দৃঢ়বদ্ধ করার জন্য দীক্ষার প্রচলন করেন দেবেন্দ্রনাথ এবং তিনি নিজেই প্রথমে সেই দীক্ষা গ্রহণ করেন। এইজন্যই বলা যায় যে এরপর থেকে ব্রাহ্মসমাজের জীবনেও এক নতুন পর্বের সূচনা হয়, যেমন হয় দেবেন্দ্রনাথের নিজের জীবনে।

‘তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা’ প্রকাশের উদ্দেশ্য হল—তত্ত্ববোধিনী সভার আদর্শগুলিকে বাংলাভাষার ভিতর দিয়ে দেশবাসীর কাছে প্রচার করা। বাংলাভাষা ও বাংলাসাহিত্যের ইতিহাসে ‘তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা’ যে স্থায়ী আসন লাভ করেছে, তা থেকে বোঝা যায় দেবেন্দ্রনাথের উদ্দেশ্য কতদূর সার্থক হয়েছিল। বাংলা গণভাষার বিকাশে এবং বিচিত্র জ্ঞান-বিজ্ঞানের ভাবপ্রকাশে মাতৃভাষাকে স্বাবলম্বী হতে সাহায্য করতে তত্ত্ববোধিনী পত্রিকার দান অতুলনীয়। দেবেন্দ্রনাথের নিজের গল্পরচনাও প্রসাদগুণে সমৃদ্ধ। তাঁর আত্মজীবনী ও পত্রাবলী থেকেই তার পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু তিনি শুধু গণভাষার স্রষ্টা ছিলেন যে তা নয়, বাংলা গল্পের কৈশোরকালে ‘তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা’র ভিতর দিয়ে তার অভিভাবকের কর্তব্যও পালন করেছেন।

দেবেন্দ্রনাথের জীবনে পঞ্চম মাইলস্টোন আমরা বলেছি ১৮৫০-৫১ সাল। তখন তাঁর ৩৩-৩৪ বছর বয়স—যৌবনপ্রাপ্ত। এর দুই-এক বছর আগে তাঁর ‘ব্রাহ্মধর্ম’ গ্রন্থ রচিত ও প্রকাশিত হয়েছে, ১৮৫০ সালে ব্রাহ্মধর্ম গ্রহণের প্রতিজ্ঞাপত্র রচনা করা হয়েছে এবং ১৮৫১ সালে British Indian Association স্থাপিত হলে তিনি তার সম্পাদক নিযুক্ত হয়েছেন।

তখনকার মধ্যবিস্তার রাজনৈতিক কর্মক্ষেত্রেও তিনি গুরুদায়িত্ব নিয়ে প্রবেশ করেন। তাঁর কর্মজীবনকে অনেক সময় ধর্মজীবন বলা হয়ে থাকে। কিন্তু তাঁর কর্মজীবনের বৈচিত্র্য ও গতি কেবল ধর্মের মধ্যে গণ্ডীবদ্ধ ছিল না, সমাজ-সাহিত্য-সংস্কৃতি ও রাজনীতির ক্ষেত্রেও প্রসারিত ছিল। ধর্ম স্বভাবতই ছিল প্রধান পথ এবং কেন ছিল তা আগে আমরা বলেছি। কিন্তু সামাজিক কল্যাণ ও প্রগতির অমুকুল নানাবিধ কর্মের পথে তিনি অগ্রসর হয়েছেন এবং সমস্ত পথগুলি ধাপে ধাপে তাঁর সামনে বহুদূর পর্যন্ত উন্মুক্ত হয়ে গেছে। ১৮৫০-৫১ সালের পরেও তিনি দীর্ঘকাল জীবিত ছিলেন এবং তাঁর ধর্ম-কর্ম-জীবনের শ্রোতে জোয়ারের পর ভাঁটাও এসেছে স্বাভাবিক কারণে। সে ইতিহাস ঘটনা ও কাহিনীপ্রধান। তার আবৃত্তি এখানে আজ করব না। আজ শুধু মানুষ ও ব্যক্তি দেবেন্দ্রনাথের বিকাশের কথা এবং তাঁর নীতি ও আদর্শের প্রকৃত স্বরূপ ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণের আমরা চেষ্টা করেছি। তাতে দেখেছি দেবেন্দ্রনাথের অন্তর্নিহিত মনুষ্যত্ব ও ব্যক্তিসত্তাটি কিভাবে—জাতীয় ঐতিহ্যমূলে প্রোথিত হয়ে, পশ্চিমে ও পূর্বে দুই দিকেই উদার বাহু প্রসারিত করেছে—ধর্ম সমাজ ও সাংস্কৃতিক জীবনে নতুন ভাবসমষ্টির জন্ম। আজকের দিনে মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের এই ব্যক্তিত্বটিকেই আমরা শ্রদ্ধাবনত চিন্তে স্মরণ করব এবং নানা আদর্শ-সংকটে বিভ্রান্ত দেশবাসীর সামনে তুলে ধরব।

জ্যোৎস্নাময় ঘোষ

সংহিতার বিবর্তন ও গৃহস্থ রমাকান্তের গৃহ

সুন্দর থেকে পা বাড়াতেই রমাকান্ত দেখলেন, তিলিদের বাড়ন্ত

মেয়েটা রাস্তার কলে গা ছড়িয়ে জল ঢালছে। বেরোবার মুখে প্রথমত তিলিবংশজাত মেয়েটিকে দেখে এবং দ্বিতীয়ত তার বেহায়াপনায় অপ্রসন্ন হয়ে উঠলেন রমাকান্ত। শরীরে মনে ঘিন্-ঘিন্-করে-ওঠা অস্থুভূতিটা আশ্রয় পাবার আগেই মুখ ঘুরিয়ে জায়গাটা পার হলেন তিনি এবং সেই সঙ্গে তিলিগোষ্ঠীর সবাইকে তার প্রতিপক্ষরূপে দাঁড় করিয়ে এক সংঘাতমুখর রণক্ষেত্রে একক বীরত্ব প্রদর্শন করতে লাগলেন। শত্রুপক্ষের সবাই যখন নিরস্ত্র এবং ক্ষমাপ্রার্থনায় নতজাহু, আর যখন তিনি স্বীয় গুন্ফযুগলের তলদেশে বিজয়ীর ক্ষীণ হাশ্চ-ভঙ্গিমাটির চর্চায় অভিনিবিষ্ট, ঠিক তখনই তার অনতিদূরে অষ্টাদশবর্ষীয় এক বালখিলোর আচরণে তিনি নিজেকে উত্তপ্ত অস্থুভব করার সংগত কারণ খুঁজে পেলেন। চক্রবর্তীদের খোলা জানালায় হেলান দিয়ে ছেলেটি কারো সাথে আলাপনে ব্যস্ত। যেহেতু সময়টা দুপুর এবং রাস্তাটা নির্জন, আর ছেলেটির কণ্ঠে তারল্য, অতএব রমাকান্ত ধরে নিলেন যে, জানালার অন্তরালবর্তী নিশ্চিতই মেয়ে। চক্রবর্তীদের মেয়ের এহেন নির্লজ্জতায় তাঁর উত্তাপ ক্রমশ বেগবান হতে থাকল। সঙ্গে সঙ্গেই তাঁর মনে হল, চক্রবর্তীরা ব্রাহ্মণ হলেও বরেন্দ্র গোত্রীয়, আর বরেন্দ্র ব্রাহ্মণদের নীতি এবং শালীনতাবোধ যে...। এ-সব ভাবতে ভাবতে জানালার পাশ কাটাতে গিয়ে তার দৃশ্যত সম্মুখ-প্রসারিত দৃষ্টির বন্ধিম লেন্সে তিনি দেখলেন, চক্রবর্তী-বাড়ির সেজ ছেলে ও-পাশে দাঁড়িয়ে। তার ধারণাটি মিথ্যে প্রমাণিত হল বলে যে তিনি অপ্রস্তুত হলেন, তা নয়; অধিকন্তু পরাশর চক্রবর্তীকে তিরস্কার করার উৎসাহ আরো প্রবলভাবে অস্থুভব করলেন তিনি। কারণ, শাসনের বলা সে এতই চিলে করে দিয়েছে যে, রমাকান্ত ভাবলেন, তার ছেলে ভর দুপুরে প্রায় ঘরের ভিতরই আড্ডা জমানোর সাহস পায়। আর আড্ডাবাজ ছেলেমাত্রই যে ধূম্রপায়ী এবং সিনেমাবিলাসী, এ-সত্য তো

দিবালোকের গ্রাসই স্বচ্ছ। অতএব ব্যক্তিত্বহীন পরাশর চক্রবর্তীকে ক্ষমা করার কোনো সংগত কারণ তিনি খুঁজে পেলেন না।

যুক্তিশৃঙ্খলটিকে অত্যন্ত সতর্কভাবে লালন করতে করতে বড়ো সড়কের মুখে অন্ত্রমনস্কে পা বাড়াতেই তৃপীকৃত বাসি আবর্জনার মুখোমুখি হয়ে নিজে থেকে খুব অসহায় মনে হল রমাকান্তর। ময়লারাতার পাত্রটা আবর্জনা-সঙ্কে পৌরসভার কর্তব্যজ্ঞানের বিজ্ঞাপন হয়ে একপাশে গড়াগড়ি যাচ্ছে। আনাজের পরিত্যক্ত অংশ, ছেঁড়া কাগজের টুকরো, কাপড়ের ফালি, মাটির ভাঁড়, কাগজ এবং পাতার রকমারি ঠোঙা, পোড়া বিড়ির শেবাংশ, বেড়ালের শব্দেহ, শরীরে কয়েক পুরুষের ব্যবহারের চিহ্ন-আঁকা সম্প্রতি-বরখাস্ত-করা একটি ছাতা, কয়েক পাটি তালিসমাকৌর্ণ জুতো, বিষ্ঠালোভী একজোড়া মাদী শ্যোর, রোয়া-চটে-যাওয়া একটা কুকুর এবং আরো নানাবিধ আবর্জনা দেখতে দেখতে রমাকান্তর মনে হল, সমস্ত শহরটা যেন একটা ডার্টবিন হয়ে গেছে। সঙ্গে সঙ্গে পৌরসভার, বিশেষ করে চেয়ারম্যানের প্রতি তীব্র আক্রোশ তাঁর মনে এক স্চটীমুখ যন্ত্রণার সৃষ্টি করল। একটা ভঙ্গ কুলিনকে যখন সবাই মিলে চেয়ারম্যান সাব্যস্ত করেছিল, তিনি তখনই জানতেন শহর এর হাতে নিরাপদ থাকতে পারে না। ইতিমধ্যে তাঁর ট্যাক্স তিরিশ থেকে পঁচাত্তরে পৌঁচেছে খার্ড ডিভিশনে পাশ করেছে, এই অভ্যুহাতে তাঁর সেজ মেয়ে লতিকার পৌরসভার প্রাথমিক স্কুলের শিক্ষাপদের দরখাস্তখানাকে নাকচ করা হয়েছে, এবং আরো একাধিক অনাচার আগত বলে রমাকান্ত প্রায়শই এক ধরনের আতঙ্ক বোধ করেন। কেননা, তিনি জানেন বিষ্ঠাকমিটির সদস্যদের গ্রাসবোধের কোনো বালাই নেই (সম্প্রতি রমাকান্ত পৌরসভাকে বিষ্ঠাকমিটি বলে অভিহিত করেছেন)।

কিন্তু আপাতত জঞ্জাল-পরিবৃত রমাকান্ত তীব্র অস্বস্তি বোধ করতে লাগলেন, কারণ, রাস্তাটি তাঁকে পার হতে হবে। তাঁর যাতায়াতের রাস্তার উপর সম্পূর্ণ ইচ্ছা করেই যেন বিষ্ঠাকমিটি এই ভুক্তমটি করে রেখেছে, এরকম একটা চিন্তা তার মনে যে প্রশ্ন না পেল তা নয়, এবং ধান্ডাদের মাইনের বথরা যে কমিশনারবাবুরা পায়, এই অস্বচ্ছ সন্দেহটাও তার মনে প্রবল আকারে যে দেখা না দিল তা-ও নয়, কিন্তু আশু কর্তব্যের তাড়নায় বিষয়টিকে তিনি মূলত্ববী রাখতে বাধ্য হলেন। রাস্তার আবর্জনার বিস্তারটি গভীর। মনোযোগে

পর্যবেক্ষণ করলেন রমাকান্ত, কিন্তু ছোয়াচ বাঁচিয়ে রাস্তা পেরোনোর কোনো ভাব্য কৌশল তিনি ভাবতে পারলেন না।

ঠিক এই সময়ই চারদিকের মনুষ্যহীন নির্জনতার বুকে তীব্র শব্দের একটা তরঙ্গ উঠল আর রমাকান্ত আবিষ্কার করলেন বিহারী ধোপার ডিগ্‌ডিগে গাধাটা তার পাশেই দাঁড়িয়ে। প্রথমেই গাধাটিকে সমস্ত শহরের প্রতীক বলে মনে হল তাঁর; তারপরই তাঁর মনে এল যে, ভারবাহী জন্তু হিসেবে এই অশ্বেতর প্রাণীর দাবি সুপ্রতিষ্ঠ। কথটা মনে আসতেই রমাকান্ত গাধার কানদুটো চেপে ধরলেন। গাধাটা চিংকার করে উঠল, মাথা ঝাঁকাতে থাকল। বার কয়েকের প্রচেষ্টায় গাধাটার পিঠে চেপে বসলেন তিনি। এমতাবস্থায় চলাই যে তার কর্তব্য, প্রাণীটি গর্দভ বলেই তা বেশ কিছুক্ষণ বুঝতে পারল না; পা ছুঁড়তে লাগল দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে এবং চিংকার জুড়ে দিল। শেষ পর্যন্ত হাঁটু দিয়ে গুঁতোতে গুঁতোতে রমাকান্ত ওর ভিতর চলার উৎসাহ সঞ্চার করতে পারলেন; প্রাণীটি তার নিজের মতো চলতে লাগল, রমাকান্ত কিছুতেই গাধাটিকে তার ঈপ্সিত লক্ষ্যে পরিচালনা করতে পারলেন না। অতএব, যেখানে তিনি নামবেন বলে স্থির করেছিলেন, তার থেকে বেশ খানিকটা দূরে তাঁকে নামতে হল। কানদুটো চেপে লাফ দিলেন তিনি, এবং মাটিতে তাকে পড়তেই হল; খাড়া হয়েই গাধাটির পিছনে সজোরে এক লাথি মারলেন, প্রাণীটি চিংকার করে উঠল এবং একেবেঁকে ছুটতে লাগল। ছুটন্ত প্রাণীটির পালিয়ে যাওয়ার ভঙ্গিমাটি তাঁর ভালো লাগল, সে-দিকে কতক্ষণ তাকিয়ে থাকলেন তিনি।

রাস্তার কলটায় হাত-পা ধুয়ে মিস্ত্রিদের ঘেরামাঠে ঢুকে কাপড়টা উলটে-পালটে পরতে পরতে এবং প্রাক্তন শুচিবোধে তা দিতে দিতে খুব একচোট হাসি পেল তাঁর। কেননা, তাঁর মনে হল, বিষ্ঠাকমিটির আবর্জনা-সঞ্চয়ের রসিকতাটার একটা জুংসই জবাব দিতে পেরেছেন তিনি। কিন্তু অচিরান্ত তাঁর হাসি বন্ধ হল; তার কাপড় পরাটাকে যেন অসুখমোদন করতে না পেরে শব্দ তেড়ে এল তাঁর দিকে আর তিনি মুক্তকণ্ঠ হয়ে ছুটলেন।

ছুটতে ছুটতে শব্দ এবং সেই সঙ্গে হ্যানিমান-শাবক পরেশ ডাক্তারের বাপ-বাপান্ত করতে লাগলেন। কারণ, শব্দ যদিচ বেওয়ারিশ ষাঁড়, শুধু

পরেশ ডাক্তারের ডিসপেনসারিতে তার দুবেলার আহাৰ বাঁধা। তাই শজ্জক আচরণখটিত ক্রটির জন্ত সেই হানিমান-শাবক দায়ী হতে বাধ্য। তা ছাড়া, এমনিতেই পরেশ ডাক্তার সম্পর্কে তাঁর ধারণা বিকল্প। কারণ, প্রথমত, বাহ্যিক বছর বয়েসেও লোকটা অকৃতদার। তার মানেই হচ্ছে, রম্যাকান্ত মনে করেন, অন্তত তাঁর কোনো 'ব্যবস্থা' আছে। দ্বিতীয়ত, সেবার যখন তাঁর পঞ্চম সন্তানের হামজ্বর হয়েছিল, তখন তাঁর প্রজাকুলের গর্ভধারিণীর তাড়নায় পরেশ ডাক্তারকে ডাকতে বাধ্য হয়েছিলেন তিনি। সাত সাত দিন ভুগিয়ে ছেলেটাকে ভাল করে তুলেছিল বলে রটনা করেছিল পরেশ। তাতেও তিনি বিশেষ কিছু মনে করেন নি; কিন্তু আট দিনের মাথায় তিন টাকা দশ পয়সার একটি বিল যখন তাঁর কাছে পৌঁছল, তখন স্বভাবতই রম্যাকান্তের পক্ষে তার এই বেয়াদপিকে সহ্য করা সম্ভব হয় নি। কারণ, ছেলেটি যে তার খড়িমাটির গুঁড়োয় আরোগলালাভ করে,নি, তার প্রমাণ পুরো সাত সাতটি দিন তাকে ভুগতে হয়েছে। এবং এ-সত্য জেনেও যে-লোক স্বস্থ মস্তিষ্কে বিল তৈরি করতে পারে, ব্রাহ্মণ্যশ্রেণীর সেই প্রাক্তন তেজ আয়ত্তে থাকলে তিনি তার প্রতি চরম দণ্ডেরই ব্যবস্থা করতেন।

এ-সব এবং আরো নানাবিধ অস্পষ্ট কারণে রম্যাকান্তের উদ্ভ্রা শজ্জকে ছেড়ে পরেশ ডাক্তারকে আশ্রয় করল।

খানিকদূর ছুটে এসে নিজেকে ভীষণ পরিশ্রান্ত মনে হল তাঁর, তিনি ইঁপাতে লাগলেন। শজ্জ পথের পাশের একফালি ছাকড়া গলাধঃকরণে মনোযোগী হয়ে পড়ায় তার দিক থেকে তিনি আপাতত আর কোনো আশঙ্কা বোধ করলেন না। চারদিক দেখে নিয়ে পলকে লুটন্ত কাপড়ের অংশটাকে কাছা বানিয়ে ফেললেন তিনি। আর ঠিক সেই সময়েই উচ্চকিত একটা হাসির কণ্ঠ তাকে বিব্রত করল। বেশ কিছুটা অহুসঙ্কান করে লক্ষণ বোসের মেজো ছেলেটিকে জামকল গাছের মগডালে আবিষ্কার করলেন তিনি। ছেলেটা তিলে খচ্চরের মতো হাসছে তাঁর দিকে তাকিয়ে। আর টেনে টেনে ছড়ার স্বরে চোঁচাচ্ছে, বুড়ো বামুন ছাড়াই হয়েছিল, দুয়ো, দুয়ো...। দেহ-মনে অসহায়তার এক তীব্র জ্বালা অহুভব করলেন রম্যাকান্ত, অক্ষম আক্ৰোশে নিজের ঠোঁটটিকে পীড়ন করতে লাগলেন।

এমন সময় পায়ের কাছেই ইটের টুকরোটি তাঁর নজরে এল, ষাট বছরের অপটু শরীরটিকে অদ্ভুত ক্ষীপ্রতায় হুইয়ে ফেললেন তিনি, ইটের টুকরোটি কুড়িয়ে নিলেন, তারপর সার্কাসের ক্লাউনের মতো পেছনদিকে ঝোঁকতা দিয়ে সবগে উঠে দাঁড়ালেন এবং পোড়া মাটির ঢালাটাকে ছুঁড়ে মারলেন। কিন্তু অতিরিক্ত উত্তেজনা অথবা যে-কোনো কারণেই হোক তিনি লক্ষ্যভ্রষ্ট হলেন। ছেলেটির কানের পাশ ঘেঁষে ঢিলটা চলে গেল। মুহূর্তখানেক স্তম্ভিত হয়ে থাকল ছেলেটি, তারপর ভীত আত্ননাদ তুলে গাছ থেকে লাফ দিল এবং ঘুরন্ত লাটুর মতো বন্ বন্ করে পালিয়ে গেল। মুহূর্তেই উত্তেজনা প্রশমিত হল রমাকান্তর। কাপড়ের খুঁটে মুখ মুছে তিনি ধীরে ধীরে হাঁটতে লাগলেন।

হাঁটতে হাঁটতেই লক্ষণ বোসের কথা ভাবতে লাগলেন তিনি। এই সেদিনও বাড়ুড়পটির জামতলায় তেলভাজার দোকান ছিল লক্ষণের। কিন্তু চোখের সামনেই ম্যাজিক দেখালে লক্ষণ, ত্যাগ-না-ত্যাগ করে আঙুল ফুলে কলাগাছ হল সে। এখন সে এ-তল্লাটে চালের হোলসেল ডীলার অর্থাৎ হোলসেল চোরাকারবারি। সেদিন মণখানেক ভাল চাল শস্তায় কেনার আশায় লক্ষণের কাছে গিয়েছিলেন রমাকান্ত। লক্ষণ বেশ প্রশস্ত করে হেসে বলেছিল, ভেঙে বিক্রি তো আমি করি নে। তা বাড়ির গরুর জন্ম মণকয়েক সরানো আছে, ইচ্ছে হলে নিতে পার। বেশ শস্তাও হবে, আর ধর গে এত বড়ো প্রাণী যখন ও-চাল খেয়ে বাঁচে, তখন ওতে উৎকৃষ্ট ভিটামিন আছে বলতেই হবে। ক্ষিপ্ত হয়ে উঠেছিলেন রমাকান্ত, পেছাব করি তোর চালে। লক্ষণ আশ্চর্য অল্পস্বস্তিত কণ্ঠে হাসতে হাসতে বলেছিল, তা পরমা ফেলে শুধু পেছাব ক্যানো, আরো বড়ো কিছুও করতে পার ইচ্ছে হলে। রমাকান্তর ইচ্ছে হয়েছিল, একদলা থুঁ ওর মুখে ছিটিয়ে দেন কিংবা পেছাব করে ফেলেন অথবা নিজের শরীর থেকে দলা দলা মাংস কামড়ে তুলে ফেলেন।

কথাটা ভাবতে এখনো শরীর তেতে ওঠে তাঁর। অবিশ্বাসি রমাকান্তর একমাত্র সাস্থনা হল, তিনি নিশ্চিত মনে করেন, লক্ষণকে নরকে পচতেই হবে। লোভ এবং পাপের আগুনে লক্ষণ পুড়েছে, নরকের গ্রহরীদের তপ্ত শলাকায় বিদ্ধ হচ্ছে, চিংকার করছে এবং রাশি রাশি বিষাক্ত সাপের ছোবলে নীল হয়ে উঠছে...। রমাকান্ত আরো দেখতে পেলেন, শূক

গর্ভে জন্মের অপেক্ষায় লক্ষণ শুয়ে আছে। ঘটনাটি ভাবতেই মনোরম এক তৃপ্তির স্বাদ পেলেন তিনি।

এই সময় সাইকেলের বেলের শব্দে সামনে তাকাত্তেই রমাকান্ত দেখলেন, শহরের ছোকরা এম. বি. ডাক্তার আশিস ভট্টাচার্য তাঁর দিকে চেয়ে মুচকি হেসে প্যাডেল ঘোরাতে ঘোরাতে চলে গেল। তাকে দেখেই আবার পিস্তি জলে উঠল রমাকান্তর। ছোকরা একের নব্বয়ের বদমাস। সেবার তাঁর প্রজাকুলের গর্ভধারিণী কিঞ্চিৎ অসুস্থ হওয়ার ছোকরাটাকে ডেকেছিলেন তিনি। অবিস্ত্রি পয়সার খাকতি নেই বলেই তিনি ওকে ডেকেছিলেন। কিন্তু ভট্টাচার্যের ছার লধু-গুরু জ্ঞান নেই। বলে কিনা, অনেক তো হল, এবার অপারেশন করিয়ে নিন ঠাকুরমশাই। স্নেহ শাস্ত্র পড়ে পৈত্রিক ধর্মটাকে হারিয়ে ফেলেছে ছোকরা; তাই পাপাচারে প্রলুব্ধ করার ওর এই উৎসাহ দেখে ফুঁসে উঠেছিলেন তিনি, আমরা যদি ও-কাজটা করিয়েই রাখতাম, তাহলে তুমি কোন্ গভ্ভো থেকে বেরুতে মানিক! ডাক্তার স্পষ্টতই বিব্রত হয়েছিল; খানিক বাদে শয়তানের যন্তোরটা কান থেকে খুলে ব্যাগের গর্ভে ঢুকোতে ঢুকোতে বলেছিল, যে দিনকাল তাতে সংখ্যা বৃদ্ধি করাটা কী সংগত। কোনো সময় হয়তো ওদের কাছে আপনারা অশ্রদ্ধের হয়েও যেতে পারেন এ-জন্তে। ইঙ্গিতটা অত্যন্ত সুস্পষ্ট বলেই রমাকান্ত মুহূর্তখানেক স্তব্ধ হয়ে থাকলেন; তারপর তীব্র স্বরে হুকার ছাড়লেন, এই শোরের পালরা, সব ইদিকে আয়। হুন্ডাড় করে রমাকান্তের প্রজামণ্ডলী ছুটে এসেছিল। নানা বয়সের ছটি সন্তানের দিকে তাকিয়ে তিনি চিৎকার করে উঠেছিলেন, তোরা আমাকে শ্রদ্ধা করিস না! রমাকান্তর শোরের পাল তার দিকে বোবা বোবা দৃষ্টি মেলে তাকিয়েছিল শুধু। মেজো মেয়ে লতিকা যেন প্রশ্নটাকে শুনতে পায় নি, এমনি ভাব দেখিয়ে ডাক্তারকে জিজ্ঞেস করেছিল, কেমন দেখলেন। তীব্র ক্রোধের শিখায় রমাকান্তর অস্তিত্ব যেন ঝলসে গিয়েছিল, আবার গর্জে উঠেছিলেন তিনি, জিগ্গেস করলাম কী, রা কাটছিল নে কেউ! মার মাথায় হাত রেখে লতিকা ঠাণ্ডা গলায় বলেছিল, রুগীর ঘরে চৈচিও না। এবং আশ্চর্য, রমাকান্ত আর চৈচাতে পারেন নি, ঘর থেকে বেরিয়ে এসেছিলেন। আশিস ডাক্তার চলে যাওয়ার মুখে ওর সাইকেলের হাতলটা চেপে ধরে ফিস্ ফিস্ করে গুনিয়ে দিয়েছিলেন

তুখু, কক্খনো আর এ-বাড়ির ছালের ভিতর পা রাখবে না। নবীন চাটুখোর বেতো ঘোড়ার মতো যদি সাড়ে তিন পায়ে চলার ইচ্ছে না থাকে, তবে কথটা মনে রেখ। ভাস্কর গৌফের সমান্তরালে হাসির রেখা টেনে বলেছিল, ডাকলেই আসব, আমার পেশাই তো এই।

পেশা, শয়তানের বাদশা কোথাকার। আশিস ভাস্করের উদ্দেশ্যে মনে মনে পালাগাল দিলেন তিনি। এই সময় পৌরসভার জলের ট্যাঙ্কের ছায়ায় তিনি দাঁড়ালেন, যেন ক্লান্ত হয়ে পড়েছেন। উড়ানিতে মুখের ঘাম মুছলেন, জোরে জোরে শ্বাস নিলেন।

আষাঢ়ের আকাশ বিষম, ভেজা ভেজা। সকালের মুখপাতে দু-এক পশলা ইলশে গুঁড়ি হয়েছে, তারপর থেকেই গুমোট। তাদের শহরের উপরের এই ভিষাকৃতি আকাশের দিকে তাকিয়ে নিজের অভিজ্ঞতা দিয়ে রমাকান্ত বুঝতে চাইলেন, বৃষ্টি আদৌ আর হবে কিনা। ঠিক এই সময়ই সাইকেল রিক্সার কান-ফটানো হর্নে তার মনোযোগটা বিচ্ছিন্ন হয়ে গেল আর রমাকান্ত দেখলেন একজন আসামী বেশ সুখী-সুখী চেহারা নিয়ে আয়েসী চঙে তাঁর নাকের উপর দিয়ে রিক্সা চেপে চলে গেল। তার উদ্দেশ্যে একদলা থুখু ছোটালেন রমাকান্ত।

ষে-লোকটার জেলে থাকার কথা, সে যখন প্রকাশ্যেই রিক্সা দাবড়িয়ে বেড়ায়, রমাকান্ত ভাবেন, যে-কোনো সংলোকেরই উত্তেজিত হওয়ার কারণ সেখানে বর্তমান। আসামী অর্থাৎ স্থানীয় হাইস্কুলের হেডমাস্টারের প্রতি তাই তাঁর এই উত্তেজনাকে তিনি সম্পূর্ণ সংগত বলেই মনে করলেন। স্কলবাড়ি সম্প্রসারণের সঙ্গে সমতা রেখে তার নিজের বাড়িটিও যখন এক অদৃষ্ট বোগাযোগে রমাকান্তর চোখের সামনেই তিনতলা পর্যন্ত উন্নত হল, তখনই ডেকে ডেকে তিনি তাঁর সন্দেহের কথাটা বলেছিলেন সবাইকে। হেডমাস্টার প্রাণহরি তাঁর প্রতিবেশী; এবং তিনি জানেন, চার কাঠা জমির উপর দুখানা টালির ঘরকে তিনতলা দালানে রূপান্তরিত করতে হলে যে-পরিমাণ অর্থ-স্বাচ্ছন্দ্য থাকা প্রয়োজন, প্রাণহরির কখনো তা ছিল না। সুতরাং, এম থেকে প্রমাণিত হয়, স্কুলের বিল্ডিং গ্র্যান্টের টাকাটা কখনোই সংভাবে থরচ হয় নি। সে-কারণেই, প্রাণহরির সাম্প্রতিক সামাজিক প্রতিষ্ঠা সম্বন্ধেও রমাকান্ত তাকে আসামী ছাড়া আর কিছু ভাবতে পারেন না। সেই সঙ্গে তাঁর আরো মনে হল যে, লক্ষণ এবং প্রাণহরিদের যখন জেলের ভিতর থাকা

উচিত ছিল, তখন অকল্পনীয়ভাবে তারা এই শহর এবং শহরের সমাজের কর্তা হয়ে বসেছে; এর থেকে এ-ই প্রমাণিত হয় যে, সমাজ বিস্তারিত এবং লম্পটের দাস। এ-কথা ভাবার সাথে সাথে রমাকান্তর মনে এক উন্নত প্রকোভের সৃষ্টি হল; সে-প্রকোভ ক্রমশ এই সমাজ, সমাজের অধিকর্তা এবং মানুষের প্রতি তীব্র ঘৃণায় রূপান্তরিত, আর রমাকান্ত ভাবতে চাইলেন, দেশে কী এ আইন রচিত হতে পারে না, যার বলে চোরাকারবারীদের নৃশংসতম শাস্তি দেয়া যেতে পারে, খাতি এবং ঔষধপথ্যাদিতে ভেজাল দেয়ার অপরাধে মানুষকে হাসরোষী প্রকোষ্ঠে তিলে তিলে মারা যায়, পদ এবং প্রতিষ্ঠার সুযোগ নিয়ে যারা বাস্তিচার করে তাদের তালু ফুটো করে তপ্ত লোহার শিক ঢুকিয়ে দেয়া যায়। (রমাকান্তর মনে হল, ভেজালদারদের শাস্তি কিঞ্চিৎ লঘু হল যেন। ভেজাল হচ্ছে মানুষসমাজের জঘন্যতম অপরাধ। খাতিে কাঁকর, স্টোনডাল্ট, শেয়ালকাঁটা, মৃত জানোয়ারের চর্বি প্রভৃতি মিশিয়ে যারা মানুষের পরমাণু অপহরণ করার এবং গর্ভস্থ সন্তানের মৃত্যুকে অরাস্তি করার ষড়যন্ত্রে লিপ্ত, [হে ঈশ্বর, আমাদের অস্তিত্ব আজ বিপন্ন; আমাদের বংশপঞ্জীর আগামী তালিকায় দীর্ঘায়ু আর কেউ জন্মাবে না।] তাদের শাস্তি আরো গুরুতর হওয়া উচিত: কাঁচের একটা প্রকোষ্ঠে এদের রাখা হল; সেই প্রকোষ্ঠের বাইরে চারধারে রাশি রাশি কালকেউটে ছেড়ে দেওয়া হল; ওরা সেই স্বচ্ছ দেওয়ালে এক তীব্র ক্রুদ্ধতার ছোবলের পর ছোবল দিয়ে চলল, আর ভিতরের কালকেউটের চাইতেও ভয়াবহ সেই লোকগুলি প্রতি মুহূর্তের মৃত্যুর আশঙ্কায় ভয়ে নীল হয়ে যেতে থাকল, ঘামতে থাকল, হিম হয়ে আসতে লাগল এবং তীব্র আত্ননা দ করতে লাগল। প্রতি মুহূর্তের মৃত্যুর আশঙ্কায় এই যে জীবনধারণের যন্ত্রণা, এই শাস্তি আয়তু ওদের জন্ত নির্ধারিত করার পরিকল্পনায় রমাকান্ত এক অনাবিল আনন্দ লাভ করলেন।)

এই সময় আকর্ষ এক শুষ্ক অল্পভূতি তাঁকে পীড়িত করল। তাঁর মনে হল, তিনি যেন কতদিন জল খান নি, অথবা আদৌ কিছুই খান নি। কথাটা মনে হতেই নিজেকে দুর্বল কাহিল-কাহিল ঠেকল তার। একটা স্নিগ্ধরা অল্পভূতির আবেশে রমাকান্ত কতক্ষণ চলচ্ছত্রিরহিত হয়ে থাকলেন। স্বর্ষ যদিও মেঘের অন্তরালে, চারধারে যদিও ছায়াচ্ছন্নতা এবং প্রাক-বর্ষণের

পরিবেশ, তবু গ্রীষ্মোত্তর ঋতুর উষ্ণতায় তিনি লবণাক্ত হয়ে উঠলেন। ভাকবাস্কের গড়নের জলকলটার দিকে নজর পড়তেই জল খাওয়ার এক প্রগাঢ় ইচ্ছা তাঁর চেতনায় সঞ্চারিত হল; কিন্তু তাঁর ব্রাহ্মণ্য সংস্কার তাঁর সেই-ইচ্ছাকে হাত ধরে কিরিয়ে নিয়ে এল, মা' যেমন করে দ্রবস্ত সন্তানকে ঘরে টানেন। জলকলের ধারার নিচে অঞ্জলীবদ্ধ হয়ে তিনি দাঁড়ালেন, চোখে জলের ছিটে দিলেন বার বার, কুলকুচি করলেন, হাত-পা ধুলেন, ঘাড়ে ভিজ়ে হাত রাখলেন; তারপর ডানহাতের তর্জনী এবং বুড়ো আঙুল দিয়ে দু'চোখের সন্ধিস্থলের নাকের হাড়টিকে সজোরে টিপে ধরলেন এবং চোখ বন্ধ করে থাকলেন। খানিকটা যেন আরাম বোধ করলেন রম্যাকান্ত; আঙুল-জোড়া তুলে নিলেন, তাকালেন এবং রেলের রক্তবর্ণ দেওয়ালে তাঁর দৃষ্টি নিবদ্ধ হল। রম্যাকান্ত প্রথমেই দেখলেন, ঋতুবন্ধের এবং গর্ভনিরোধক ঔষধের বিজ্ঞাপন; তারপর ক্রমশ তাঁর দৃষ্টির পরিধিতে ধরা পড়ল সিনেমার সচিব রডিন পোস্টার (পোস্টারের মেয়েটি হাঁটু মুড়ে বসে আছে এবং তার ক্রকটিকে যেন বাহুলাবোধেই উর্বাংশের দিকে টেনে তুলছে), হাতুড়ে অশুধ, স্বপ্নাস্ত কবচের বিবরণী-সংবলিত হ্যাণ্ডবিল, টিউটোরিয়াল হোমের বিজ্ঞাপন। অতঃপর তাঁর নজরে এল দেয়ালের নিম্নাংশ জুড়ে আলকাতরা দিয়ে বড়ো বড়ো হরফে লেখা—বিধান সভায় যশোদাজীবন ঘোষ এবং লোকসভায় চঞ্চল ভট্টাচার্যকে ভোট দিন, তার উপর চক দিয়ে অনভ্যস্ত হাতে দাগা বুলোনের মতো করে লেখা, রুবির—রম্যাকান্তর মনে হল, তাঁর পা যেন হড়কে যাচ্ছে, তিনি যেন পড়ে যাচ্ছেন, জলকলের মাথায় হাত রেখে এক অনিবার্য পতনের বেগকে তিনি সামলে নিলেন। এই সময় তিনি ভাবতে চাইলেন, যদি তাঁর অক্ষর-পরিচয় না থাকত, কিংবা যদি তিনি দৃষ্টিমান না হতেন, তবে নিজেকে এই মুহূর্তে তিনি সৌভাগ্যবান বলে মনে করতেন। কুণ্ঠিত-নালা রম্যাকান্ত দেখতে পেলেন, শহরময় নিদারুণ নোংরামির এক মড়ক ছড়িয়ে পড়েছে, এ-শহর আর তাঁর আবালোর সেই পরিচিত পরিচ্ছন্ন শহর নেই, তাঁর সন্তানেরা ডালা ডালা খড়িমাটি দিয়ে তাঁর বাড়ির দেয়ালে তীব্র দুর্গন্ধ ছড়িয়ে দিচ্ছে। এমন সময় পিছন থেকে কেউ বলল, পণ্ডিতমশাই, এখানে দাঁড়িয়ে ক্যানো? ঘুরতেই স্বরজিতের মুখোমুখি হলেন তিনি এবং গর্জন করে উঠলেন, এ-সভ্যতার নিশ্চিত কলেরা হবে। বলেই হন্ হন্ করে হাঁটতে লাগলেন। বিস্মিত স্বরজিৎ তবু বলল, কী হল, পণ্ডিতমশাই—

স্বরজিতকে ক্রোধের বর্ষায় শিকার করে উত্তপ্ত রম্যাকান্ত পথ সংহার করতে লাগলেন। অবিশি স্বরজিতকে তিনি যে একেবারে অপছন্দ করেন তা নয়। ও মাঝে মাঝে তাঁর কাছে কালিদাস ভবভূতি মাঘ বুঝতে আসে। একজনে স্বরজিতের প্রতি একটা সম্মেহ প্রসন্নতা তিনি মাঝে মাঝে অনুভব করেন। কিন্তু ছোকরা রাজনীতির সাথে জড়িত। আর রম্যাকান্তর স্থির বিধাস, মতলববাজ লোক ছাড়া রাজনীতিতে অপর কারো আসক্তি থাকতে পারে না। স্বরজিতের প্রতি এ-কারণে তিনি অপ্রসন্ন। তা ছাড়া, সে বাঙাল, আর বাঙালদের প্রতি রম্যাকান্তর তীব্র বিদ্বেষ। কারণ তাঁর ধারণা, তাঁদের জীবনের সর্বব্যাপী অসামঞ্জস্যতার জন্ম এই উদ্ভূত মানুষগুলো দায়ী। এদের জন্মেই ভোগ্যদ্রব্যের দাম বেড়েছে, জীবিকার ক্ষেত্রে প্রতিযোগিতা তীব্রতর হয়েছে, তাঁরা তাঁদের নিজের দেশেই পরবাসী হয়ে গেছেন। তাঁর আবাল্যের সেই শহরটি রম্যাকান্তর চোখের সামনেই পালটে গেছে। রাস্তায় এখন কদাচিৎ চেনা মুখের সাক্ষাৎ পান তিনি। তার তাই মাঝে মাঝে মনে হয়, তিনি যেন কোনো নতুন শহরে এসেছেন ; এ-শহরের মানুষকে তিনি চেনেন না, এদের ভাষা এবং জীবনবোধের সাথে তাঁর কোনো পরিচয় নেই। অবিশি স্বরজিত যদিও বাঙাল এবং প্রত্যক্ষভাবে রাজনীতির সাথে জড়িত, তবু তার সম্পর্কে রম্যাকান্তর মতামত খুব উগ্র নয়। তাঁর মনে হয়, কিছুটা কাটছাঁট করে নিলে স্বরজিতকে চলনসই ভ্রমস্থান বলে গ্রহণ করা যেতে পারে।

খানিক বাদে নিকটবর্তী এক কোলাহল তাঁকে আকৃষ্ট করল। অদূরের সিনেমা ঘরের সামনে মুখ্যত বালখিল্যদের জটলা তাঁর নজরে এল, দ্রুত পথটুকু পেরোলেন তিনি। কিন্তু অচিরাত্ম তাঁকে বেগ সংবরণ করে একপাশে সরে দাঁড়াতে হল। হাওয়ায় কিছু গন্ধ ছড়িয়ে এক আধুনিক দ্রৌপদী খুয়ের আওয়াজ তুলে চলে গেল, আর রম্যাকান্তর মনে এ-ইচ্ছে শরীরি হয়ে উঠল যে, যেয়েটিকে আগাপাস্তোলা চাবকে দেন তিনি, রম্যাকান্ত ইদানিং দেখেছেন, এই আধুনিক দ্রৌপদীরা বস্ত্র পরিত্যাগের নির্লজ্জ প্রতিযোগিতায় সদা ব্যস্ত। অবিশি তিনি জানেন, এ-শহরে গৃহস্থের সংখ্যা নিতান্তই সীমিত, চরিত্রের শুচিতা এ-শহরে প্রায় কারোরই নেই। তাই নিজের বাড়ির সামনে বড়ো বড়ো হরফে লিখে রেখেছেন তিনি, গৃহস্থের বাড়ি। অর্থাৎ এ-বাড়ি আর দশটা বাড়ির মতো বেচাল নয়। রম্যাকান্ত বুঝেছেন, সামনের বল্গা কখনো চিলে করতে নেই ; কারণ, যৌবন কয়েক হর্স পাওয়ারের চাইতেও শক্তিশালী।

এটা বুঝেছেন বলেই এ-শহরের সংক্রামক ব্যাভিচারের হাত থেকে গৃহস্থ রমাকান্ত তাঁর গৃহকে রক্ষা করতে পেরেছেন। কথাটা ভাবার সাথে সাথেই নিজের প্রতি তিনি প্রশংসা হয়ে উঠলেন।

এই সময় আকাশ থেকে বৃষ্টির দানা ঝরতে লাগল, রমাকান্ত পথের পাশের একটি দোকানের রকে উঠে দাঁড়ালেন। দেখতে দেখতে জায়গাটা পথচলতি মানুষের ভিড়ে ভরে উঠল। সামনের ছেলেগুলো হঠাৎ রমাকান্তর মনোযোগ আকর্ষণ করল। দু-পা ফাঁক করে সিগ্রেট টানছে ওরা; মেয়েরা ইদানিং যে-ব্লাউজ পরিত্যাগ করেছে, সে-ধরনের ব্লাউজ ওদের গায়। ওরা নিজেদের ভিতর কথা বলছে, হো-হো করে হেসে উঠছে, সাকাসের ক্লাউনের মতো শরীর দোলাচ্ছে। ওদের কথা শুনে রমাকান্তর শরীর হিম হয়ে এল :

খাসা মাল, মাইরি।

[রমাকান্ত দেখলেন, ও-ফুটের জুয়েলারি দোকানের বারান্দায় স্ত্রী একটি মেয়ে দাঁড়িয়ে।]

লগ্না আমদানি।

বিলুদের পাড়ায় ভাড়া এসেছে।

বিলু স্না জপেটিস করে না দেয়।

অত সোজা লয় বে।

কি সোজা লয়। বল স্না এখানেই চুমু খেয়ে নি।

হো যায় রুমতম।

বাজি ফ্যাল।

এক শো 'দীল দেকে দেখো'।

হাওয়ার মধ্যে যেমন করে পল্কা শরীরের লাউডগা দোল খায়, এক নিদারুণ উদ্বেগের দোলায় রমাকান্তর মন তেমনি করে ছলতে লাগল। প্যাণ্টের পকেট থেকে ছুরি বের করে ফলাটা বার করেই দেখে নিল ছেলেটি, তারপর কোমরে গুঁজে ফেলল এবং কাঁধ দুটোয় ঝাঁকানি দিয়ে রাস্তায় নেমে পড়ল। আর ঠিক তখনই, এবং এমনি সব ঘটনাই প্রমাণ করে যে ঈশ্বর আছেন—রমাকান্ত ভাবলেন, পেঁচো পাগলা পাশের রক থেকে নেমে মেয়েটির কাছে গিয়ে পরিচিত স্বরে বলে উঠল, বিয়ে করবে খুঁজনি! মুহূর্ত কয়েক এই আকস্মিকতার ঘোরে মেয়েটি তার আভাবিক শক্তির ভগ্নাংশকেও খুঁজে পেল না; কিন্তু ছেলেটি যখন পেঁচোর নাকে

ঘুবি বসিয়ে দিয়ে চিংকার করে উঠল, স্না, ভদ্রলোকের মেয়েছেলেদের, যা-তা বলা, লজ্জা এবং ভয়ের তাড়নায় তখনই জুয়েলারি দোকানের ভিতর ঢুকে পড়ল সে। কারা যেন এই সময়ই বলে উঠল, বেশ কষ্টে ছু-বা দাও তো ভাই। ব্যাটা পাগল বলে যা-তা করবে। পেঁচোর আর্তনাদের স্বরে রমাকান্তর প্রসিক্ত বিবেকে এক তীব্র যন্ত্রণাকর অস্থত্বৃতি ছড়িয়ে পড়ল, তিনি চিংকার করে উঠলেন, এই জানোয়ারের বাচ্চারা—এবং লাফিয়ে পড়লেন রাস্তায়। আর রমাকান্তকে বিস্মিত করে পাশের গলিপথ দিয়ে পলকে অদৃশ্য হয়ে গেল ছেলেটি এবং পেছন পেছন সান্ধ্যতরাও। প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই একটি পুলিশ-ভ্যান এসে দাঁড়াল। টাউন দারোগা নেমে এল ভ্যান থেকে। পেঁচোর ছু-কষ বেয়ে তখন রক্ত গড়াচ্ছে। জুয়েলারি দোকানের মালিক এগিয়ে এসে ছু-হাতের চেটো পরস্পর একসাথে ঘষল এবং যেন কোনো দাঁতের মাজনের বিজ্ঞাপন দিচ্ছে তেমনি ঢঙে তার ঝকঝকে দাঁতের মাড়ি বের করে বলল, নমস্কার স্তর। কথা দুটি বলার সাথে সাথেই তার উপরের পাটির সামনের দিকের বাধানো চারটি দাঁত খুলে গেল আর জিভটাকে অতি দ্রুত সামনের দিকে প্রসারিত করে ঠেলে ঠেলে দাঁতকটি ষথাস্থানে বসিয়ে দিল সে। তারপর গলার সরু সোনার চেনটাকে আঁধর করতে করতে বলল, পেঁচোকে স্তর আপনারা যদি শায়েস্তা না করেন, তবে তো মেয়েদের বাড়ির বার হওয়াই মুশ্কিল। ওর পাগলামো একটা ভান, পুরোপুরি খাদ মেশানো জানবেন স্তর। রমাকান্ত এগিয়ে এসে বললেন, গোড়াগুড়িই এই নকল দাঁত এবং সরু চেনের লোকটিকে অপছন্দ করেন নি, পেঁচো আজ ঈশ্বর-প্রেরিত, ঠুঁকে আপনাদের ভাস্করখানায় নিয়ে যাওয়া উচিত। দারোগা বিস্মিত কণ্ঠে প্রশ্ন করল, ব্যাপার কী। পাশের ছেলেটি বলে উঠল, ওঁর ওইরকমই সব তেড়াবীকা কথা, এতে কান দেবেন না স্তর। ছেলেটিকে এক নজরে দেখে নিয়ে তার হাতে তীব্র ঝাঁকুনি দিয়ে রমাকান্ত অসহিষ্ণু কণ্ঠে প্রশ্ন জিজ্ঞেস করলেন, তুমি শোন নি, তুমি তো আমার পাশেই ছিলে। ছেলেটি বিব্রতভাবে ফিস্‌ফিসিয়ে উঠল, তার চোখের তারায় অশ্রুস্তির ছাপ, ওদের তো চেনেন না, ওরা সাংঘাতিক ছেলে মুহূর্তেই রমাকান্তর মাথায় যেন আশুন জলে উঠল, উন্নতের মতো ছেলেটি জামা ফালা ফালা করে দিয়ে তিনি চিংকার করতে লাগলেন, ভদ্রলোকের ভ নেই না? শালা বেজম্মার বাচ্চা—

বহুজনের সম্মিলিত গম্ গম্ শব্দের তরঙ্গ কানে পৌঁছেতেই রম্যাকান্ত দেখলেন, তিনি মেলার কাছাকাছি এসে গেছেন। ভিড়ের মাঝে পথ করে করে গঙ্গার উঁচু তীরভূমিতে এলেন একসময়। নিচে গঙ্গার গা-লাগোয়া বিশাল মাঠে মেলা বসেছে। মেলার শেষপ্রান্তে সত্ত-রঙ-করা জীর্ণ একটি রথ, আপাতত চতুর্দিককার কোলাহল-মুখরতার প্রধান উপলক্ষরূপে গৃহীত এবং স্বীকৃত। মেলার জমায়েতটা এক নজর দেখে নিয়ে সিঁড়ি বেয়ে নিচে নামতে থাকলেন তিনি। ফুচকা, বাদামভাজা, পাপর এবং রকমারি মিষ্টির দোকান, মনোহারি দোকান, ফটো তোলায় স্টুডিও, গাছ-গাছড়া ফুলের নার্সারি, কাগজ এবং প্রাষ্টিকের কৃত্রিম ফুলের সস্তার, ম্যাজিকের তাঁবু। তাঁবুর সামনে রঙ-করা এবং বিচিত্র সাজের এক ছোকরা মাইকে ক্রমাগত চৈচাচ্ছে, 'জানবার ঔর আদমীকা নহরী খেল...তিনি আনা, (উল্লিশ পইসা...), গোলকধাম, নাগরদোলা, জরি-বুটির দাওয়াই বিক্রির দোকান (...উপরে ভাগোয়ান, নিচে ধরিজীমাতা ঔর গঙ্গামাই, বিশ্ণুয়াস করে লিয়ে যান। কিস্মৎ—কুস্ নেহি, শ্রিফ পাঁচানা পাঁচানা পাঁচানা...ইত্যাদি ঘোষণা শুনেতেই হল), রাজনৈতিক কর্মীদের কোটো নাচানোর মুদ্রা প্রভৃতি দেখতে দেখতে শুনে শুনে (এবং অনেক কিছুই না দেখে এবং না শুনে) বহুজনের নিখাসের উস্তাপে ঘামতে ঘামতে ভিড়ের চাপে চাপে শিবমন্দিরের সামনে থিতোলেন তিনি। যদিও রথযাত্রা উপলক্ষে এই মেলা, তবু বাবার মাথায় জল ঢেলে ফাউ পুণ্যার্জনের লোভ কেউই এড়াতে পারে না, মেয়েরা তো নয়ই। এই শিবমন্দিরের একদা পূজারী ছিলেন রম্যাকান্ত। কিন্তু তাঁর ব্রহ্মতেজ সস্থ করতে না পেরে ট্রাষ্টি বোর্ড তাঁকে সে-দায়িত্ব থেকে মুক্তি দিয়েছে। রম্যাকান্ত জানেন, দেবতা নিয়ে বাণিজ্য করতে এদের উৎসাহ খুব তীব্র। তাই এই একটি দিন ছাড়া বছরময় আর এ-মুখে হন না তিনি। লিখিত কোনো বিধান না থাকলেও পুরাতন ঘনিষ্ঠতার দাবিতে এ-দিনটিতে তাঁর কিছু প্রাপ্তি ঘটে।

চাপ চাপ ভিড়ে মন্দিরের সিঁড়ি অন্ধি এসেই থামতে হল তাকে। বিশৃঙ্খল ভিড় এখানে গ্রন্থিবদ্ধ হয়েছে; এ-গিঁট বুঝি আর খুলবে না, রম্যাকান্তর মনে হল। সেই জমাট চাপ থেকে একাধিক বিজ্ঞ কৌশলে নিজেকে বিচ্ছিন্ন করে এনে সিঁড়ির পাশ ঘেঁষে দাঁড়ালেন তিনি। তারপর বহুজনের পা মাড়িয়ে কুন্তলের গুঁতোয় অনেককে বিধ্বস্ত করে সম্মিলিত

গালাগাল আর কোলাহলের ভিতর মন্দিরের বারান্দায় উঠে পড়লেন তিনি এবং খাপা মোষের মতো জোরে জোরে শ্বাস ফেলতে লাগলেন। সেখান থেকেই একসময় জলানটিয়ারদের ভিড় নিয়ন্ত্রণের অক্ষমতা তাঁর চোখে পড়ল। কোলাহল চিংকার ধস্তাধস্তিতে জায়গাটা কদৰ্শ হয়ে উঠেছে। এর ভিতরই কারো গয়না খোয়া গেল, কারো বুকে কেউ হাত ঘষল, কেউ অজ্ঞান হয়ে গেল। কিছু একটা ভেবে অথবা আদৌ কিছু না ভেবে রম্যাকান্ত হঠাৎ প্রাণপণ শক্তিতে চিংকার করে উঠলেন, পকেটমার পকেটমার। ভিড়ের কণ্ঠ উচ্চকিত হয়ে উঠল, কোথায় দাদা, কোথায়। রম্যাকান্ত হাত উঠিয়ে কাউকে দেখালেন আর মুহূর্তেই হালকা হয়ে এল ভিড়ের শরীর; নতুন এক মজার নেশায় লোকগুলো ছুটল এবং কিছুক্ষণের ভিতরই একজনের আর্তনাদের শ্রবণে এসে এল। রম্যাকান্ত তাঁর আচরণকে এই সময় বিশ্লেষণ করতে চাইলেন; যদিও তিনি জানেন না লোকটি পকেটমার কিনা, শুধু এদের মনোযোগটা বিচ্ছিন্ন হওয়ায় এখানকার অবস্থাটা সহজ হয়ে এসেছে এবং এর আশু প্রয়োজন ছিল। সুতরাং লোকটির জন্তু তার কোনো অতুলকম্পা হল না বা তাঁর আচরণের জন্তে নিজেকে কোনো দিক দিয়েই অপরাধী ভাবার কোনো সংগত কারণ তাঁর মনে এল না।

হালকা ভিড়ে মন্দিরের পিছনকার ঘরে ঢুকে পড়তে তাঁর বিশেষ বেগ পেতে হল না। দারোয়ানটা একবার অভ্যাসবশে বাধা দিতে গিয়েছিল, কিন্তু তাঁর মুখের দিকে তাকাতেই সভয়ে সে দরজা ছেড়ে দিয়েছিল। সেই পরিচিত চৌকোপো সঁাতসেতে এবং অন্ধকার ঘরে ঢুকে কয়েকমুহূর্তে কিছুই নজরে এল না তাঁর। চোখ বুজে কতক্ষণ অন্ধ হয়ে থাকলেন, একসময় সব কিছুই ঠাউরে এল। সুপীকৃত ফলমূল, ডাবের পাহাড় এবং ডাঁই-দেয়া খুঁচরো পয়সা বেশ স্পষ্টভাবেই দেখতে পেলেন তিনি। তীব্র উত্তেজনায় হু-খাবলা পয়সা উঠিয়ে ফতুয়ার পকেটে রাখলেন, তারপর গামছা পেতে ফলমূল তুলতে লাগলেন রম্যাকান্ত। তাঁর শরীর এই সময় ঠকঠক করে কাঁপতে লাগল। কোনো অপরাধবোধ যে তাঁকে পীড়িত করছিল তা নয়, অটেল খাবার আর অশুভগতি পয়সার সান্নিধ্যে এক ধরনের শারীরিক উত্তেজনা অহুড়ব করেন রম্যাকান্ত। তিনি জানেন, এর পরই বিন্দু বিন্দু ঘাম তাঁর দেহকে পরিশ্রুত করে বেরিয়ে আসবে। এমন সময় অর্থাৎ রম্যাকান্ত যখন

তার এই মানসিক হ্রব্ণতার অভিব্যক্ত, তখন দরজার মুখ থেকে কেউ চোঁচিয়ে উঠল। যদিও লোকটিকে তিনি চিনলেন না, তবু তিনি আন্দাজ করতে পারলেন লোকটি মন্দিরের নতুন কর্মচারী। সে চেপে ধরল তাঁকে, তারপর, পোন্ধরদের মোটরগাড়ি বিকল হয়ে যাবার আগে ধমকের স্বরে যেমন গর্জে ওঠে, তেমনি করেই ফ্যাসফেসে গলায় গর্জে উঠল, দেবস্থানে চুরি করতে এয়েছ শালা, অ্যা। রমাকান্ত তাকে এক ঝটকায় স্তূপাকার ভাবে উপর ফেলে দিয়ে ভেঙচিকাতার মতো করে বললেন, এ কী তোর বাপের সম্পত্তি নাকি রে বানচোৎ, এবং অত্যন্ত আত্মস্থ হয়ে ফলমূল গোছাতে লাগলেন। ডাবের স্তূপ থেকে দীর্ঘ প্রচেষ্টায় নিজেকে উঠিয়ে এনে লোকটি রমাকান্তের হাত চেপে ধরল এবং চোঁচিয়ে উঠল, চোর চোর। রমাকান্ত স্থির দৃষ্টিতে তার দিকে তাকিয়ে অত্যন্ত শাস্ত কণ্ঠে বললেন, খুব খারাপ হচ্ছে হে, দেবতার পুষ্টিপুস্তুর। লোকটি তার গলায় জমে-ধাক্কা কাশির দলাটা বের করতে গিয়ে কতক্ষণ থকথক্ করে আওয়াজ করল, তারপর দম ফুরিয়ে গেলে মাহুষ যেমন চাপা চাপা কথা বলে, তেমনি স্বরে খানিকটা ফিসফিসানির চঙে বলল, হাত ছুটো তোর কুষ্ঠ হয়ে পচবে, মন্দিরে চুরি করিস। রমাকান্ত অধৈর্যের ভঙ্গিতে এবার চোঁচিয়ে উঠলেন, ছবেলা গুপ্তিগুপ্তে না খেয়ে আছি আর আমাকে দেবতার ভয় দেখাচ্ছিস। কি তোর দেবতার আমি ইয়ে করি। বলে লোকটির মণিবন্ধে দাঁত বসিয়ে দিলেন তিনি, আর্তনাদ শুনে পিছিয়ে গেল সে আর ঠিক তখনই একটা ডাব তুলে তার মাথায় বসিয়ে দিলেন, লোকটি ঘুমোতে লাগল।

খানিক বাদেই ফলগুলের পুঁটলিটা বাঁ হাতে নিয়ে, ডান হাতে গোটা পাঁচ-ছয় ডাব ঝুলিয়ে মন্দিরগতিতে মন্দির ছেড়ে বেরিয়ে এলেন রমাকান্ত।

ডাবের দোকানের সামনে তিনি থামলেন। হাতের ডাব-কটা মাটিতে রেখে উবু হয়ে বসলেন, উড়ুনীতে ঘাম মুছলেন, তারপর দোকানীর সাথে দর করতে লাগলেন। শেষপর্যন্ত দেড়টাকায় ডাব-কটি বেচে দিলেন তিনি বার কয়েক ঘুরিয়ে ফিরিয়ে দেখে, আকাশের দিকে মেলে ধরে ভুরু কুঁচকে পরীক্ষা করে নোটটির অকৃত্রিমতায় যখন তাঁর মনে ধীরে ধীরে একটা প্রত্যয়ের জন্ম হচ্ছে, ঠিক তখনই কারো ডাকে পিছন ফিরতে হল তাঁকে। বলিষ্ঠ কাঠামোর একজন প্রোঢ় তাঁর মুখে দৃষ্টি ধরে রেখে মিটমিটিয়ে হেসে

বলল, কি হে, চিনতে পারলে না আমাকে। আমি রমণী। তাকে চিনতে পারলেন রম্যাকান্ত এবং সেজ্ঞেই বিস্মিত হয়ে বললেন, তুমি কবে এলে। রমণী তার দামী চুরুটের ছাই ঝেড়ে ফেলে বলল, গতকাল। দু-যুগ বাহে কেন জানি মনে হল দেশটা দেখে আসি। সঙ্গে ছেলেকেও এনেছি; দেশটা, বাপ-ঠাকুদার ভিটেটা অস্তুত একবার দেখা হয়ে থাক। প্রণব, প্রণাম কর এঁকে। রমণীর পিছন থেকে স্বাস্থ্যবান স্ত্রী প্রণব এগিয়ে এল, প্রণাম করল রম্যাকান্তকে, দেবভাষায় তাকে আশীর্বাদ করলেন তিনি। রমণী প্রণবের দিকে প্রসন্ন হয়ে তাকিয়ে বলল, এই আমার একমাত্র ছেলে, এন্জিনিয়ারিং পড়ছে। মেয়েটিকে মোটামুটি সংপাত্তের হাতেই দিতে পেরেছি। আরো কিছু বলবে বলেই রমণী এখানটায় থামল; প্রণবকে এগিয়ে যেতে বলল; প্রণব চলে যেতেই গলায় সহানুভূতির স্বর তুলে সে বলল, আমি এসেই তোমার খোজ নিয়েছি। এ আমি স্বপ্নেও ভাবতে পারি নি, রমা। তোমাকে নিয়ে আমাদের কত গর্ব ছিল। এ-গাঁয়ে প্রথম এন্ট্রান্স পাশ করেছিলে তুমি, স্বলারশিপ পেয়েছিলে। মনে আছে, তোমাকে কাঁধে নিয়ে সারা গাঁ ঘুরেছিলাম আমরা। আমরা সবাই জানতাম, তুমি একটা বড়ো কিছু হবে। তোমার এ-রকম হল ক্যানো, রমা। রমণীর এই নিরীহ বিরক্তি রম্যাকান্তের মনে এক বস্রণা ছড়িয়ে দিল। আকণ্ঠ বেদনার উচ্ছ্বাস নিয়ে রমণীর মুখের দিকে ঝানকক্ষণ অভিভূতের মতো তাকিয়ে থাকলেন, তারপর দীর্ঘ প্রচেষ্টায় বললেন, কাল তোমার ওখানে যাব।

হাঁটতে হাঁটতে নিজেকে খুব দুর্বল মনে হল তাঁর। বহুকাল বাহে সহানুভূতির উত্থাপ পেয়েছেন তিনি। বিদ্রূপ এবং করুণায় অভ্যস্ত রম্যাকান্তের কাছে এ এক নতুন স্বাদ। চোখের কোলে জল জমেছে তাঁর, কতকাল, আঃ, কতকাল আমি কাঁদি নি, রম্যাকান্ত দু-চোখের রমণীর বস্রণাকে উপভোগ করতে করতে ভাবতে চাইলেন। এই সময় তাঁর মনে হল, রমণীকে বলতে পারতেন তিনি, রমণী, এই বৈশ্বযুগে অর্থের পরিমাপেই মানুষকে বিচার করা হয়। জ্ঞান বল, বিদ্যা বল, সমস্ত কিছুকেই পুরাতন অভ্যাস বলে এ-যুগে বাতিল করে দিয়েছে। আর এখানেই আমি পরাজিত। এ-শহরে আমার তাই কোনো পার্শ্বচরিত্রের ভূমিকাও নেই। এই একই কারণে আমার

সংসারেও আমি পরাজিত, রমণী। সন্তানের অশ্রুদ্বারা প্রানিতে প্রতিনিয়ত আমি দগ্ধ হচ্ছি।

ঠিক এই সময়ই অর্থাৎ যখন এই বহুজনের ভিড়ে রমাকান্ত তাঁর আপন অস্তিত্বের ভারে বিব্রত এবং সে-কারণেই এই মেলার কোনো ভয়ানকও যখন আর তাঁর রেটিনায় প্রতিবিম্বিত নয়, সেই সময় একটি চেনা মুখের অস্পষ্ট আভাস যেন তিনি দেখতে পেলেন। ভিড়ের মাঝখানেও মুখটিকে ধরতে চাইলেন রমাকান্ত এবং তার পরবর্তী দৃষ্টিতেই তিনি দেখলেন, তাঁর মেজো মেয়ে লতিকা মিস্ত্রিরদের কলেজ-পড়া ছেলেটির গায়ে গা ঠেকিয়ে হাঁটছে। তিনি আরো দেখলেন, ওরা মিস্ত্রির দোকানের দিকে এগোল। ঠিক এ-সময়ই লতিকার সাথে চোখাচোখি হল তাঁর আর রমাকান্তর মনে হল তাঁর দিকে একরাশ তাচ্ছিল্য ছুঁড়ে দিয়ে ছেলেটির হাত ধরে দোকানে ঢুকে পড়ল লতিকা। কয়েক মুহূর্ত নিশ্চল হয়ে থাকলেন তিনি; তাঁর এখন কি করা উচিত রমাকান্ত কিছুতেই তা ঠিক করতে পারলেন না, পা দুটো তাঁর অবশ হয়ে এল। এ-সময়ই আর-একটি দোকানের খুঁটিকে চেপে ধরে ধীরে ধীরে বসে পড়লেন, উড়ুনীর প্রান্তভাগ দিয়ে মুখ ঢাকলেন, যেন এ-মুখ আর কাউকে দেখাবেন না তিনি। এমনি করেই বসে রইলেন কতক্ষণ, কিন্তু ক্রমশ তাঁর মনে পুরাতন এক প্রজ্জ্বলিত উত্তেজনা অনুভব করলেন তিনি এবং সেই সঙ্গে অধিকারবোধের মোহ তাঁর মনে শক্তির সঞ্চার করল। স্মরণ্য, সেই খাবারের দোকানের দিকে পা বাড়ালেন রমাকান্ত। দূর থেকে দেখলেন, পরম তৃপ্তিতে দুবেলার ক্ষুধার তাড়নায় গোত্রাসে থাচ্ছে লতিকা। সঙ্গে সঙ্গে মনের সেই অধিকারবোধ এবং উত্তেজনাকে হারিয়ে ফেললেন তিনি, এই মুহূর্তে লতিকাকে কিছু বলার সাহস হল না তাঁর। শুধু তাঁর মনে হল, দু-বেলা তার সংসারটা উপোস করে আছে, হাতের পুঁটলিটা ভীষণ ভারি ঠেকল তাঁর।

শেষ আঘাতের কান্না মাথায় নিয়ে বড়ো শড়কের সেই বাসী জঞ্জালের সামনে থমকে দাঁড়ালেন রমাকান্ত। চারদিকে দুর্গন্ধ ছড়িয়ে আবর্জনার শরীরটা এখন গলছে। সমস্ত রাস্তায় খিকি খিকি ময়লার তরল বিস্তার। মুহূর্তখানিক ভেবে নিয়ে সেই তরলিত দুর্গন্ধে পা ফেললেন তিনি। এই সময়ই তাঁর মনে হল, বাড়ির সামনে ‘গৃহস্থের বাড়ি’ লেখাটিকে লালন করার আর কোনো মানে হয় না। দু পায়ে গলিত দুর্গন্ধ মেখে রমাকান্ত এই সময়ই দেখতে পেলেন, চোখের সামনেই তাঁর বিড়ম্বিত সংসার, এই শহর এবং এই পৃথিবী ক্ষুধার আগুনে দাঁউ দাঁউ করে জলছে, সে-আগুনে সরস্বতী এবং দৃশ্যবতী নদীর পরিসীমার ভূখণ্ডের সদাচার, নীতিবোধ, শুচিতা পুড়ে পুড়ে ছাই হয়ে যাচ্ছে। রমাকান্ত নিজেও পুড়েছেন। সে-আগুনের উত্তাপ গায়ে নিয়ে তাঁর দগ্ধ বাড়ির দিকে এক নির্বোধ মমতায় পা বাড়ালেন রমাকান্ত।

দেবেশ রায়

যযাতি

গিরিজামোহন

ছেলে যখন আমার-ই যার ইচ্ছে সে-ই দুষতে পারে আমাকে। এই চারতলা বাড়ির একজন লোকও কি আমাকে মনে মনে অভিস্কৃত করছে না? করলেও তারা বা সে আমার সম্মুখে কথা বলবে না। এতদিন আমি-ই রেণুকে বলে এসেছি যে আদরে আদরে থোকার মাথা সে-ই-ই খেয়েছে। এবার থেকে রেণু থোকার নাম-ও আমার সামনে করবে না। সিধু আর খুঁ তো তাদের দাদাকে এবার মেরে-ই-ছে, স্ততরাং ওদের সম্বন্ধে আর ভাবনার কিছু নেই, থোকাকে ওরা প্রতিপক্ষ হিসেবে-ই চিনে নিয়েচে। তাহলে কি থোকা এ-বাড়িতে তার মায়েরই মনে একমাত্র থাকবে, আর তার মায়ের নীরবতা দেখে-দেখে হঠাৎ হঠাৎ আমার মনে পড়ে যাবে। থোকার উপর রাগ হবে। আমার সেই রাগ—আত্মপ্রতিষ্ঠার যেটা আমার একমাত্র অস্ত্র।

থোকার সঙ্গে কি কোনোদিনই আমার ভালো সম্পর্ক ছিল, এমন সম্পর্ক, যেখানে একপক্ষ থেকে আত্মগত্য আর দাম্ভ, অপরপক্ষ থেকে আদেশ ও প্রভুত্ব। কোনোদিনই ছিল না বোধহয়। মাঝখানে,—থোকার যখন বছরখানেক বয়স, তখন থেকে থোকার বছর চার বয়স পর্যন্ত,—আমি-ই একটু বদলে গিয়েছিলাম। থোকার সঙ্গে খেলতাম, থোকাকে নিয়ে বেড়াতে যেতাম, থোকার আবোল-তাবোল কথা শুনতাম। থোকা যখন প্রথম কথা শিখেছিল সব উন্টো বলত, অদ্ভুত একটা স্বভাব ছিল ওর, গোপকে বলত রোণ্ড, গাছকে বলত ছাগ,—সে উন্টো করে দেখার স্বভাব এর এখনো গেল না। ওর একমাত্র অস্ববিধা যে-‘বাবা’-কে ও একেবারে উন্টে দিতে চাইত, সেটা উন্টোলেও ‘বাবা’-ই থাকবে। তারপর কখন এক সময়, ঠিক মনে নেই, থোকার প্রতি আমার মনোনিবেশ শিথিল হয়ে এসেছিল। অফিসে বাবার আগে থাওয়ার আসনের পাশে থোকা তখনো একটা পিঁড়ি পেতে বসত আর আমার থালা থেকে তুলে-তুলে খেত।

একদিন আলমারি থেকে একটা কাগজ বের করে দেবার জন্য অনেকক্ষণ ধরে রেণুকে ডাকাডাকি করছিলাম। তখন আমরা ঐ ভাড়াবাসাটিতে। ভিলান, এই জমিটা বোধহয় কেনা হয়েছিল, বাড়ি যে হবে ভাবতেও পারি নি। থোকা কী একটা আন্ধার ধরে ভীষণ কাঁদছিল, এত যে পাশের ঘর থেকে চৈচিয়ে কথা বললেও রেণু শুনতে পায় নি। শেষে আমি ঘর থেকে বেরিয়ে গিয়ে দেখি থোকা দু-পা ছড়িয়ে কাঁদছে তারস্বরে আর রেণু দু-হাতে মুখ ঢেকে হাসছে, পায়ের শব্দ পাওয়া মাত্র আমার দিকে তাকিয়ে বলল “দেখ কাণ্ড, বলছে—” এই পর্যন্ত বলামাত্রই আমি প্রচণ্ড একটা ধমক দিয়েছিলাম, জলডোবা মানুষের মতো থোকা কান্না থামিয়ে খাবি খেয়েছিল আর রেণুর মুখের হাসি গোল হয়ে গিয়েছিল—“তাহলে তোমার ছেলে নিয়েই তুমি থাক। আমার কাজকর্ম করার জন্য পাড়ার লোক ডেকে আনি—” সেদিন থেকে থোকাকে আমার সামনে রেণু আদর করত না, আমার খাওয়ার আগেই থোকাকে খেলায় ব্যস্ত করে দিত, থোকা কান্না জুড়লে আমি বাতে শুনতে না পাই এমন জায়গায় নিয়ে যেত এবং তার দু-এক মাসের মধ্যেই রেণু চার বছর পরে দ্বিতীয়বার অন্তঃসত্তা হল। খুকু।

সেইজন্তাই কি খুকুকে রেণু কোনোদিন-ই তেমন ভালোবাসতে পারল না? এমনিতে অবিশিষ্ট বোঝার উপায় নেই। বাড়িতে দ্বিতীয় লোক ছিল না, একা মানুষ সবদিক সামলাত, দু-দুটো বাচ্চাকে আগলাত। তবু, যেন মনে হয় থোকার কথা বলা, হাসি-কান্না, গল্প-গুজব, খেলা, নিদ্রা-জাগরণ—সব কিছুই সজেই যেমন রেণু জড়িত ছিল, তেমন করে খুকুর সঙ্গে সে ছিল না। আমিও তো ছিলাম না। সেদিক থেকে প্রথমজাত-ই নন্দন, আর সব-ই সম্ভব। কিন্তু সেই সময় এক-একদিন দেখতাম, খুকুকে হয়তো তেল মাখিয়ে রোদে শুইয়ে দিয়েছে ওর মা, থোকা খুকুর পাশে বসে-বসে তারস্বরে পড়ছে আর মাঝে মাঝে খুকুকে আদর করছে গভীর। থোকা বা-ই করে তাই-ই গভীর।

রেণু যে থোকাকে আমার কাছ থেকে আলাদা করে নিল তার কসেই কি পরবর্তীকালে থোকার সঙ্গে আমার ব্যবধান ক্রমাগত বেড়ে গেল। প্রথমদিকে হয়তো, প্রথমদিকে কেন, সেদিন পর্যন্ত-ও, এই সেদিন-ও, যেদিন তার বদ্ধ ঘরের ভেতর থেকে থোকা আমাকে নির্ভরমতো বা দিতে লাগল, যেদিন প্রথম থোকা বিদ্রোহ করল, যেদিন থোকাকে প্রথম

আশ্চর্য দেখলাম,—খোকার সঙ্গে আমার কোনো ব্যবধান আছে হৃৎকেন্দ্রে ভাবতে পারি নি—অথচ আজ খোকা আর আমি যে একেবারে আলাদা হয়ে গেছি তার বীজ বোনা হয়েছিল সেদিন, সেই সকালে খোকা-রেণু যেদিন তাদের জগৎ নিয়ে নীরবে আলাদা হয়ে গিয়েছিল।

সে-যে খোকার মা-ই নয়, আমার-ই স্ত্রী, সেটা নিঃসন্দেহে প্রমাণ করতেই কি, ইচ্ছে করে, চেষ্টা করে, রেণু খুককে জন্ম দিল। নাকি এ-সমস্তটাই আমার চিন্তা।

রেণু যে আমার স্ত্রী—এ-কথাটাই রেণু কোনোদিন মূহূর্তের জন্তুও ভুলতে পারে নি। কারণ, হয়তো, আমি ভুলতে দেই নি! রেণু তো আমার স্ত্রী-ই, তবে, আর এ পরিচয়টা সে তোলে কি করে, ভোলায় দরকারটাই বা কোথায়। প্রথম দরকারটা বোধহয় এখানে দেখা দিয়েছিল যে আমি রেণুর বাপের বাড়িকে সহ্য করতে পারতাম না। “তোমরা আসলে সম্পন্ন চাষা ছাড়া কিছু নও।” রেণুর বাবা-জ্যাঠামশাইয়ের বিরাট জোত ছিল। রেণুর বাবা ছাত্রবৃত্তি পর্যন্ত পড়েছিলেন। সেই কৃষিকাজের দৌলতেই আমার মতো এম্-এ পাশ পাত্র যোগাড় করতে পেরেছিলেন। এত যেখানে গরমিল সেখানে রেণুকে একটি পক্ষ বেছে নিতে হতই। হয় আমার পক্ষ, নয় তার বাপের বাড়ির পক্ষ। আমার স্বত্তরবাড়ির লোক কিন্তু কোনোদিনই আমাকে কোনো প্রকার অস্বস্তি তো করে-ই নি, সবসময় একটা সম্মান দিয়ে এসেছে। সে সম্মানটা-ও আমি আমার প্রাপ্ত হিসেবেই নিয়েছি। স্বত্তর-বাড়ির সঙ্গে আমার গরমিলটা কোথায় ছিল? হৃৎকেন্দ্রের স্বার্থের কোনো মিলনক্ষেত্র ছিল না। প্রাপ্যের চাইতে অনেক বেশি-ই তাদের কাছ থেকে আমি পেয়েছি। আসলে গরমিলটা ছিল জীবন সম্পর্কে ধারণার মধ্যে। স্বত্তরবাড়িতে বাইরের কাছারি বাড়ি, তার বাঁশের মাচা, তার সামনে গোয়ালঘরে আট-দশটা গোরু, পাশে খড়ের তিন-চারটা গাছা, ধানের বস্তা রাখবার বিরাট গোলা, চার ভিটেয় চারটে বড়-বড় ঘর—এই সব দেখে আমার গা ঘিন ঘিন করত, আর রেণুকে এ-বাড়ির সঙ্গে মিশিয়ে দেখলেই তার উপর আমার কেমন রাগ হত, কিন্তু রেণু বেশে-বাসে বা চলনে-বলনে কোনোদিক থেকেই আমার স্বত্তরবাড়ির প্রতিনিধিত্ব করত না। তখন কলকাতার শিশিরবাবুর স্টেজ জমজমাট। আমি কঙ্কাবতীর নানা ভঙ্গির ছবি এনে দিতাম, সেই দেখে-দেখে রেণু শাড়ি পরত, চুল আঁচড়াত। শাড়ি-পরটা আর নেই, চুল আঁচড়ানো এখনো রয়ে গেছে।

আরো অনেক কারণ থাকতে পারে যেগুলো আমাদের সমাজ-পরিবারে নিহিত। স্বামীর প্রতি জীব জন্মজন্মান্তরের দাসী-মনোভাব, পরিবারের প্রধানকে একটা উচ্চ মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত করার রীতি ইত্যাদি ইত্যাদি। কিন্তু রেণুর সঙ্গে আমার সম্পর্কে শুধু সমাজ-পরিবার ইত্যাদি দিয়ে ব্যাখ্যা করা যায় না। তাছাড়া সমাজ-পরিবার ইত্যাদি আমার সামনে চিন্তাগ্রাহ্য বস্তু হিসেবে কোনোদিনই উপস্থিত হয় নি। আজ হচ্ছে। রেণুর সঙ্গে আমার সম্পর্ক কোনো ব্যাখ্যার অপেক্ষা না-রেখেই সহজ, স্বাভাবিক ও স্বীকৃত হয়ে এসেছিল। আজ যে-প্রশ্নগুলো আমার নিজের কাছে এসেছে তার কারণ এ নয় যে আমার আর রেণুর সম্পর্ক কোনো নতুন পর্যায় এসেছে। আসলে আমি আর রেণু দুজন-ই বয়সের আর সম্পর্কের এমন কোঠায় পৌঁছিয়েছি যেখানে নতুন কিছু ঘটে না,—পুরনো ঘটনা শুধু নতুন অর্থ পায়—তাও নয়, ঘটনাকে তার সত্যিকার অর্থে দেখা যায়—তাও নয়, ঘটনার উপর থেকে সাময়িকতার খোলস খুলে শুধু দীপ্তিটুকু দেখা যায়—কয়েকশ বছরের ধ্বংসস্তুপ থেকে কুড়িয়ে পাওয়া সোনার মুদ্রা যেমন। ধ্বংসস্তুপটা যে আকস্মিক আবিষ্কার হল, আমার আর রেণুর আর খোকার আর এই চারতলা বাড়ির আর সবাইকে ঘিরে, তার কারণও আবার খোকার বিদ্রোহ। খোকা যদি এই চারতলা বাড়ির, ও আমার নিয়মকানুন রীতি-নীতিগুলিকে স্বীকার করে নিয়ে নিজেকে শাস্ত ও স্থির রাখত তাহলে দ্বিবিা হেসে-খেলে—নেচে-বেড়িয়ে সময় চলে যেত, কার সঙ্গে কার কী সম্পর্ক, সে-সবের কোনো খোঁজই পড়ত না। কিন্তু খোকা হাসতে-হাসতে খেলতে-খেলতে যে-মাটির ঢিবির উপর গিয়ে বসেছিল তার নিচেই বত্রিশটি পুতুলের সিংহাসন, খোকা না জেনেই সে সিংহাসনের অধিকারী হয়ে পড়েছিল। আর তাতেই, খোকার বিচার থেকেই, তো আজ এত অসম্ভব প্রশ্ন-ও মাথায় উঠছে রেণুর আর আমার সম্পর্কের স্রোত গত একত্রিশ বৎসর কোন খাতে বয়েছে। পুত্র—যে পুং নামক নরক থেকে ত্রাণ করে। আর আমার জ্যেষ্ঠপুত্র, আমার প্রাদ্বাদিকারী, মৃত্যুর পর যে শেষবারের মতো আগুন ছোঁয়াবে, আর প্রেতশিলায় যার দেওয়া পিণ্ড বায়ুভূত দেহে গ্রহণ করে ত্রিকালের ক্ষুধা আমাকে মেটাতে হবে—সেই পুত্র তার সাতার বৎসর বয়স্ক বাবাকে আর আটচল্লিশ বৎসরের মাকে পুং নামক নরকে নিমজ্জিত করল।

এ-সংসারটা যে আমার-ই, তার প্রমাণ সিধু-খুহু—এই বাড়িটা—আমার এতবড় সম্পত্তি। আর এ-সংসারটায় রেণু যে সপ্তপদী করেই এসেছিল তার প্রমাণ থোকা। আছেই একটা বেনারসী, ঘরেও পরি, বাইরেও পরি। থোকা জন্মাবার আগের দিনগুলোতে, বিয়ের পর বছরখানেক রেণু অন্তরকম ছিল কি। এতদিন পর মনে রাখা মুশকিল। হয়তো তেমন কিছু প্রকাশও করে নি। হয়তো রেণুর ভিতরে ভিতরে আশা ছিল, প্রকাশ করার স্বযোগও হয়তো ঘটে নি। হয়তো সেগুলো প্রকাশযোগ্যই নয়, আমি সেগুলো লালন করি নি। আর লালন না করলে সে-আশাগুলো হয়তো ঝরে যায়। সে-আশাগুলো হয়তো মুক্তার মতো, কেউ পেল তো পেয়ে গেল, না পেল তো ছুড়ি-ঝিহুকের সঙ্গে এক হয়েই থাকল। আমি দেখি নি, আমি পাই নি।

আমার চোখ ছিল শুধু নিজের দিকে, আমার হয়তো ছিল শুধু গ্রাস। রেণুর নতুন শরীরকে আমি ভোগ করেছিলাম ভোগীর মতো। আমি দু হাতের গ্রাস ভরে মুখ পূরে আনন্দ নিয়েছিলাম। সে ভোগে আমি তৃপ্তি পেয়েছি প্রচুর, কারণ রেণু আমার স্পর্শে উদ্দীপিত হয়ে উঠত না, সে শুধু বিবশ হয়ে পড়ত, উদ্দীপনার তো আবার একটা স্বাতন্ত্র্য থাকে, বিবশ আত্মসমর্পণের মধ্যে সে স্বাতন্ত্র্যের বিরক্তিকরতা-ও নেই।

আমি রেণুকে বলেছিলাম—নোংরামি আমার দু চোখের বিষ, বেশ সেজেগুজে থাকবে। আজ পর্যন্তও বাড়ির কাজ করবার সময়ও রেণু বেশ ধপধপে শাড়ি পরে। আর তখন ভুলেও রেণু রাজিতে যে-শাড়ি পরে ঘুমোত, সে-শাড়ি পরে সকালে ঘর থেকে বেরত না, ছুপুয়ে যে-শাড়ি পরত, সে-শাড়ি পরে বিকেলে আমার চা নিয়ে আসত না। আজ মনে হয় এতে তো তার শাড়ি বেশি লাগবার কথা, অথচ আমি থেয়াল-খুশিতে বছরে দু-চারটে শাড়ি কিনে দিয়েছি। রেণুর হাতে টাকা-পয়সা থাকত, কিন্তু কোনোদিনই আমার কাছে জিজ্ঞাসা না করে সে এক পয়সা খরচ করে নি; হয়তো তখন শাড়ি কেনার দরকার হত না, নতুন বিয়ের পর শাড়ি তো থাকেই, নতুবা ঐ একটা ব্যাপারেই হয়তো রেণু গোপনতা রক্ষা করত, তাও নিশ্চয় এই ভেবে যে সাধারণ শাড়ি-কাড়ি কেনার কথা আমাকে বলে বিরক্ত করা উচিত হবে না, অথবা এই ভেবে যে তার তো আর অত শাড়ি লাগে না, আমার খারাপ লাগবে বলেই...।

আমি রেণুকে বলেছিলাম—পান খেয়ে দাঁত নষ্ট করো না, বরঞ্চ এলাচ খেয়ো, গন্ধটি বেশ—। আজও পর্যন্ত রেণু পান খায় না, অথচ আমি পান খাওয়া ধরেছি। এখনো রেণু নিজের সারা গায়ে এলাচের গন্ধ ছড়িয়ে রাখে। তখন আমার মনে হত, আলো নেবামাত্র আমার মনে হত, আমি কোনো গন্ধতপ্ত এলাচের বনে হারিয়ে যাচ্ছি। রেণুতে আমি যে বিরক্ত হই নি তার একমাত্র কারণ বোধহয় এই যে আমি কী চাই সেটা আমার চাইতেও বেশি বুঝে রেণু তাকে এমন অভাবিত উপস্থিত করে, কিছু বিষয়, কিছু প্রস্তুতি ও কিছু বিবেচনার সঙ্গে। সকালবেলার সুন্দর কোনো স্বপ্ন ফলে যাওয়ার মতো মনে হয়। কী আঙ্গিক নিয়মে আজও রেণু নিয়মিত অঙ্ককারে এলাচের বনের গন্ধ আনে।

আমি রেণুকে বলেছিলাম—তোমার বাপের বাড়ির চাষাড়ে অভ্যাস ছাড়, একটু সভ্যভঙ্গ হয়ে। কথাটা আমার নিজের কাছে খুব পরিষ্কার ছিল না যে কোন্টাকে আমি চাষাড়ে আর কোন্টাকে সভ্যতা-ভঙ্গতা বলছি। আমার খুন্তরবাড়ির লোকজনের মাটির সঙ্গে প্রত্যক্ষ সম্পর্ক, গ্রাম-গ্রাম ভাব, আচার-অনুষ্ঠানে গোড়ারি—এগুলোই চাষাড়ে মনে হয়েছিল বোধহয়। আর পরিষ্কার পরিচ্ছন্ন থাকা, একটু ভেবেচিন্তে আস্তে আস্তে কথা বলা, সবকিছু খুলেমেলে উদ্যম না করে একটু স্নানতা ও ব্যক্তিগত অভ্যাসের চর্চা—এগুলোই সভ্যতা-ভঙ্গতা মনে হয়েছিল বোধহয়। রেণুকে আমি পরিষ্কার বোঝাতে পারি নি, বোঝাবার চেষ্টা করি নি। কিন্তু রেণু বুঝে গিয়েছিল আমি কি চাই। অথবা রেণুও বোঝে নি। হয়তো আমিও বুঝি নি। কিন্তু রেণুকে দেখে বা রেণুর ব্যবহারে কোনোদিন আমার খুন্তরবাড়ির সেই খারাপ দিকগুলোর কথা মনে আসে নি। রেণু কোনোদিন নিজ মুখে তার বাপের বাড়ি যেতে চায় নি। রেণুর বাপের বাড়ি থেকেও সাধারণত তাকে নিয়ে যাবার প্রস্তাব সচরাচর আসে নি। যদি বা গেছে তাও অতি অল্প দিনের জন্য। আর বাপের বাড়ি কিছুদিন কাটিয়ে আসার পর রেণু সেই এলাচের গন্ধ নিয়ে আসত, মুহূর্তের জন্যও মনে হত না রেণু অথ কোথাও ভিন্ন পরিবেশে কাটিয়ে এসেছে।

বাধ্যতা রেণুর মজ্জাগত। অথচ রেণু কখনো বুঝতে দেবে না যে সে অজ্ঞগত হচ্ছে বা বাধ্য হচ্ছে বা আদেশ পালন করছে। আমার যে-কোনো ইচ্ছা বা আদেশ সে এমন অকৃত্রিমভাবে নিজের স্বভাবে করে নিত যে,

পরে আমি যখন পেতাম সেটা আমারই একটা অভাবিত ইচ্ছাপূরণের মতো আশ্চর্যজনক লাগত। এটা সবচেয়ে পরিষ্কার বোঝা গিয়েছিল যখন আমি ভাড়াবাড়ি ছেড়ে এই চারতলা বাড়ি বানিয়ে উঠে এলাম। আমি নিজের মনে মনে বুঝতে পারছিলাম যে আমার ঐ অবস্থান্তরে সবচেয়ে বেশি বিরক্তিকর ঠেকবে যদি কেউ উচ্চ অবস্থায় নিম্ন অবস্থার স্বভাব বা অভ্যাস নিয়ে আসে। পৈতৃক কিছু সম্পত্তি আর শ দেড়েক টাকার মাসিক উপার্জন থেকে আমি যে নিজেই একটা ভালো পরিমাণ নগদ টাকার মালিক হয়ে উঠেছিলাম—যে-টাকা যে-কোনো কাজে তখন বিনিয়োগ করা যেতে পারত এবং মাসিক প্রায় পাঁচ-ছ শ' টাকায় উপার্জনে পৌঁছেছিলাম সেটা খুবই অল্প সময়ের মধ্যে, খুব বেশি হলেও মাত্র বছর চারেক। স্তত্রাং ধীরে ধীরে শ্রেণী-পরিবর্তন হলে নিজেদের স্বভাব পরিবর্তনের যে-সুযোগ পাওয়া যায়, তেমন কোনো অবকাশ ছিল না। অথচ রেণু যেদিন টের পেল আমি নগদ টাকা পাওয়ার একটা চমৎকার পথ আবিষ্কার করেছি, হয়তো সেই মুহূর্ত থেকেই, রেণু নিজেকে সেই নগদ টাকার সঙ্গে মানিয়ে নিয়েছিল। আসলে রেণু টের পেয়ে গিয়েছিল : আমি মনেমনে চাইছি সে নিজেই আমার পরিবর্তিত পরিবেশের সঙ্গে খাপ খাইয়ে নিক। আর দেখে আমার এমন চমৎকার লেগেছিল যদিও অনেকদিন পর্যন্ত সেই অবস্থান্তরের কথাটা বা নগদ টাকা থাকার কথাটা আমাকে প্রাণপণে গোপন রাখতে হয়েছে, তারপর নানা কৌশলে প্রকাশ করতে হয়েছে, তারপর সেই নগদ টাকা খাটাতে পেরেছি,—তবু আমাদের পারিবারিক জীবনে, আমাদের ব্যক্তিগত ক্ষেত্রে কত অনায়াসে রেণু এমন একজন মহিলা হয়ে উঠল যে—প্রচুর স্বাভাবিক সম্পত্তির মালিকের প্রাকৃতিক স্ত্রী।

রেণুর এই অনায়াসনিপুণতা বা স্বভাব আমার আত্মকেন্দ্রিক, আদেশকর্তা, স্বেচ্ছাচারী, ও ভোগী স্বভাবকে প্রভাব দিয়েছিল বললেও কম বলা হয়, লালন করেছিল। এমনও হতে পারে রেণু যেহেতু কোনো বিরোধিতা করা দূরে থাকুক আমার সঙ্গে সংগতি রেখে নিজেকে অহরহ বদলাত, সেইহেতু আমি নিজেকে লালন করবার একটা সুযোগ পেয়েছিলাম। মনের ইচ্ছা এক কথা, আর একটা সম্পূর্ণ মাস্তবের উপর সেই ইচ্ছা রূপায়িত হতে দেখা আর-এক কথা। আমি রেণুর মধ্যে নিজের ইচ্ছা ও ক্ষমতাকে এমন সাক্ষ্যের সঙ্গে বিনিয়োজিত দেখেছিলাম আর রেণু এত দ্রুত, এত নীরবে, এত সহজে,

এতদূর পর্বন্ত আমার ইচ্ছা নিজেতে প্রতিফলন করত যে ক্ষমতার প্রয়োগ-
নৈপুণ্যে আমার স্থির বিশ্বাস জন্মে গিয়েছিল। পরবর্তীকালে খুব সার্থক
বিনিয়োগকারী বলে আমার যে গুড্-উইল প্রতিষ্ঠা হয়েছে তার আসল
কারখানা আমার শোবার ঘরে ছিল। য়েগু হয়তো স্বপ্নে ভাবতেও পারে না
তাকে দেখে আমি নিজের এত বড়ো ক্ষমতা আবিষ্কার করেছি।

নগদ টাকা, হিসাব, বিনিয়োগ, লাভ-ক্ষতির হুস্ম টানা-পোড়েনে তৈরি
আমার জীবনের যে-গ্রন্থিকে অটুট মনে হয়েছিল, এই বৃদ্ধবয়সে, তাকে এত
দুর্বল বোধ হচ্ছে কেন। পুত্র তো শত্রুই, পত্নীকেও অনাখ্যায় ঠাহর হয়।
অথচ কী অধ্যবসায়ের সঙ্গে রেগু আজো গত একত্রিশ বৎসরের অভ্যাসে
তৈরি এলাচের গন্ধ নিয়ে আমার প্রায় ষাট বৎসরের অন্ধকার স্মৃতিভিত্ত
করে। এখন রক্তচাপ বৃদ্ধি পেয়েছে। রাত্রিতে ঘুম কম হয়। শেষ-রাতে
ঘুম ভেঙে যায়। পায়ের কাছের জানলা দিয়ে আমার সাধের পায়ের মাথা
ছায়া দেখায়। নানা কথা মনে আসে। কিন্তু চেষ্টা করেও মনে আনতে
পারি না খোকার বড় হওয়ার ঘটনা। কথা আমি চিরকালই কম বলি।
স্মৃতরাং খোকার সঙ্গে কথা বলারও প্রত্ন আসে না। ছেলেটা যে আড়ালে-
আড়ালে বড় হয়ে গেল সে কি নিজের শক্তি আর যৌবন আমার কাছ
থেকে লুকিয়ে রাখতে? শত্রুকে আপন শক্তি দেখিয়ে না। তারপর অজ্ঞাত
মুহূর্তটিতে প্রচণ্ডতম আঘাত করতে? অথচ কী আশ্চর্য, আমাকে এত
জোর আঘাত করার পরও আমি অপরিবর্তিতই আছি, খোকাই পাগল হয়ে
পথে-পথে ঘুরে বেড়াচ্ছে। আমার নিজের ভিতরে যদি তাকাই কুত্ৰাপি
অমৃতাপ খুঁজে পাই না। আমার পথ ঠিক পথ-ই ছিল। মনে হয়
খোকারই ভুল, খোকারই। ও হতভাগ্য কোথেকে সম্পদ আর ঐশ্বর্যকে
এত হেলা করতে শিখল, সহজপ্রাপ্য স্মৃথের পথ ছেড়ে এত অস্মৃথের পথ ও
কেন বেছে নিল। খোকা যদি নিজের বুকে হাত দিয়ে কথা বলে, তবে
ও কি অস্বীকার করতে পারবে আমার এই “চুরি করা টাকা” ও-ও প্রচুর
ভোগ করেছে। যৌবন না হয় আমি অনেকদিন পেরিয়ে এসেছি তাই
বলে কি বুঝি না ডাক্তারি পড়ার সময় খোকার এত-এত টাকার প্রয়োজন
ছিল কেন। জীবনযাত্রার পদ্ধতি না-হয় অনেক বদলেছে; তাই বলে কি
আমি বুঝতে পারি না খোকা কোন্ ভোগের তাড়নায় এত অস্থির হয়ে উঠত?
অনুভূত হয়তো আমি ওদিক থেকে হতাম যে এত সম্পদের জ্যেষ্ঠ অধিকারীই

যখন এর একটি কণা ভোগ করতে চায় না, তখন এ-সম্পদ কেন। বুদ্ধদেবের পিতার মতো। হায় রে। বুদ্ধদেব। আমার সে অহুতাপ একটুও হচ্ছে না, হবে না, তার কারণ, থোকা নেহাত কম ভোগ করে নি, আর কে জানে, হয়তো আরো ভোগের প্রশ্রয় পাচ্ছিল না বলেই থোকা অমন বেয়াড়া হয়ে বাড়ি-ঘর মা-বাবা ত্যাগ করল।

আমাকে তো কেউ অভিযুক্ত করছে না তবে মিছিমিছি আমি কেন থোকার ঘাড়ে সব দোষ আরোপ করতে চাই। আর আমাকে অভিযুক্ত করার শাস্তিস্বরূপ থোকার মাথার উপরে আজ কোনো স্থায়ী ছাত নেই, থোকার দৈনন্দিন আহার নিশ্চিত নয়। থোকাকে যদি কোনোদিন বাড়ি কিরে আসতে হয় তবে সিধু-খুকুর সামনে মাথা লুইয়ে এই কথার প্রতিটি অক্ষর স্বীকার করে নিয়ে আসতে হবে যে—এ-বাড়ির কোনো একটি ইটেও কোনো পাপ, এ-বাড়ির কোনো একটি ক্ষুদেও কোনো অপরাধ নেই। খুকু-সিধু যথার্থ-ই এ-বাড়ির সন্তান হয়ে উঠেছে।

কেননা শেষবারের মতো আমার সম্মুখীন হয়ে থোকা তার হৃৎপিণ্ড প্রায় উজ্জাড় করে দেখিয়েছে যে আমার অস্তিত্বের মধ্যেই বিষ, ফলে আমি যাকে ভেবেছি অস্তিত্বের দাবি, থোকা বলেছে পাপ, পাপ। শেষে যে থোকা তার মায়ের উপর ঝাঁপিয়ে পড়ে দুই হাতে মায়ের গলা টিপে ধরেছিল—সেকি নিজের জন্মকেই পাপ বলে ঘোষণা করতে? আর সেই সময়ই খুকু আর সিধু পর্দার লাঠি খুলে নিয়ে থোকার উপর ঝাঁপিয়ে পড়েছিল। সে কি নিজেদের জীবনের নিরাপত্তাকে আক্রমণের হাত থেকে রক্ষা করতে?

(ক্রমশঃ)

শ্যামল চক্রবর্তী

পশ্চিমবঙ্গে শিক্ষা-সমস্যা'র কয়েকটি দিক

কলকাতার মিছিল

গত ১৯শে জাহ্নয়ারি দশ সহস্রাধিক শিক্ষক দু'ঘণ্টা ধরে মৌনমিছিলে কলকাতার পথ-পরিক্রমা করলেন। বাংলাদেশে এর আগে এমন ঘটনা আর ঘটে নি; ভারতবর্ষেও কখনো ঘটেছে বলে আমার জানা নেই। মিছিল সংগঠিত করেন পশ্চিমবঙ্গ কলেজ ও বিশ্ববিদ্যালয় শিক্ষক সমিতি, নিখিল বঙ্গ শিক্ষক সমিতি, পশ্চিমবঙ্গ প্রাথমিক শিক্ষক সমিতি, পশ্চিমবঙ্গ প্রধান শিক্ষক সমিতি, নিখিল ভারত শিক্ষক সংস্থা। এ মিছিলে যোগ দিয়েছিলেন অন্যান্য শিক্ষক সমিতি; যোগ দিয়েছিলেন প্রাথমিক, মাধ্যমিক ও কলেজের শিক্ষকেরা; আরও ছিলেন কলকাতা, বর্ধমান, যাদবপুর, রবীন্দ্রভারতী প্রভৃতি বিশ্ববিদ্যালয়ের কিছু সংখ্যক শিক্ষক; সদলে এসেছিলেন পশ্চিম বাংলার বিভিন্ন পলিটেকনিকের শিক্ষকবৃন্দ। এত বিভিন্ন স্তরের এত সংখ্যক শিক্ষক একসঙ্গে আর কখনও সমবেত হন নি, একই মিছিলে পা মেলান নি।

মিছিলটির গুরুত্ব আরও এইজন্মে যে কিছু কিছু প্রতিদ্বন্দ্বী শিক্ষকসংস্থা,—ঈরা সচরাচর পরস্পরের মতামত বা কর্মপদ্ধতি পছন্দ করেন না বা একসঙ্গে চলেন না, এই দিন অন্যান্য মতপার্থক্য উপেক্ষা করে পাশাপাশি এসে দাঁড়িয়েছিলেন।

এ ছাড়াও সর্বাধিক গুরুত্ব এ মিছিলকে দিতে হবে এইজন্মে যে শিক্ষকদের জীবনধারণের মানোন্নয়নের দাবিই এ সমাবেশের একমাত্র দাবি ছিল না; সমাবেশের মুখ্য উদ্দেশ্য ছিল পশ্চিমবঙ্গে শিক্ষাব্যবস্থায় বিভিন্ন সংকটের লক্ষণের দিকে দেশবাসীর দৃষ্টি আকর্ষণ করা। সংকট সমাধানের প্রয়োজনের জন্ত তাঁরা এগারো দফা দাবিও উপস্থিত করেছেন।

এরকম অবস্থায় শিক্ষিত বাঙালি মাঝেই পশ্চিমবঙ্গের শিক্ষার অবস্থা সম্বন্ধে একটু ভেবে দেখবেন,—তা আশা করা যায়। ভেবে দেখা দরকার অবশ্য

অগ্র কারণেও। তৃতীয় পরিকল্পনা শেষ হয়ে এল; চতুর্থ পরিকল্পনা রচনা করা হচ্ছে। চতুর্থ পরিকল্পনায় পশ্চিমবঙ্গ সরকার কী পরিমাণ খরচ করবেন তার ইঙ্গিতও খবরের কাগজে বের হচ্ছে। তার উপর সর্বভারতীয় শিক্ষা কমিশন গঠিত হয়েছে দেশবিদেশের বিশেষজ্ঞ ও উপদেষ্টা নিয়ে। তাঁরাও অনুসন্ধান করছেন, সাক্ষ্য নিচ্ছেন, মতামত সংগ্রহ করছেন। ছেষটি সালে তাঁদের রিপোর্টও হয়তো সর্বসমক্ষে হাজির হবে। কাজেই বাস্তব অবস্থাটা খতিয়ে দেখবার চেষ্টা নিশ্চয়ই প্রাসঙ্গিক।

নিরক্ষরতার ভাৱ

মিছিলের উজ্জ্বল্যুরা সঙ্কোভে উল্লেখ করেছেন: “সাক্ষর সংখ্যার ক্ষেত্রে পশ্চিমবঙ্গ দ্বিতীয় থেকে ষষ্ঠ স্থানে নেমে এসেছে।” অবস্থাটা নিম্নরূপ:

ভালিকা ১

সাল ১৯৬১

সাল ১৯৫১

সাক্ষরের শতকরা অনুপাত

	মোট	পুরুষ	নারী	মোট	পুরুষ	নারী
১। কেরল	৪৬.৮	৫৫.০	৩৮.২	৪০.৭	৫০.২	৩১.৫
২। মাদ্রাজ	৩১.৪	৪৪.৫	১৮.২	২০.৮	৩১.৭	১০.০
৩। গুজরাট	৩০.৫	৪১.১	১৯.১	২৩.১	৩২.৩	১৩.৫
৪। মহারাষ্ট্র	২৯.৮	৪২.০	১৬.৮	২০.৯	৩১.৪	৯.৭
৫। পশ্চিমবঙ্গ	২৯.৩	৪০.১	১৭.০	২৪.০	৩৪.২	১২.২
সারাসারিত	২৪.০	৩৬.৪	১২.৯	১৬.৬	২৪.৯	৭.৯

(উৎস—1961 Census)

এর অর্থ, দশ বছরে সারা ভারতবর্ষে সাক্ষরের সংখ্যা যেখানে বেড়েছে শতকরা ৭.৪ ভাগ, পশ্চিমবঙ্গে সেখানে বেড়েছে মাত্র শতকরা ৫.৩ ভাগ। ভারতজোড়া সাক্ষর সংখ্যাবৃদ্ধির হার পশ্চিমবাংলায় বজায় রাখতে পারা যায় নি। ১৯৫১ সালে পশ্চিমবঙ্গের স্থান ছিল কেরলের পরেই; কিন্তু দশ বছরে মাদ্রাজ, গুজরাট ও মহারাষ্ট্র পশ্চিমবঙ্গকে ভিড়িয়ে গেছে; পশ্চিমবঙ্গে শতকরা ৫.৩-এর তুলনায় সাক্ষরের শতকরা হার বৃদ্ধি ঘটেছে মাদ্রাজে ১০.৬, গুজরাটে ৭.৪ ও মহারাষ্ট্রে ৮.৭।

অবশ্য এর সঙ্গে জনসংখ্যা-বৃদ্ধির কথাও মনে রাখতে হবে। পশ্চিমবঙ্গের প্রাক্তন শিক্ষামন্ত্রী রায় হরেন্দ্রনাথ চৌধুরী মশায় ভো এর আখ্যা দিয়েছেন “জন-বিস্ফোরণ” বা Population Explosion। তুলনায় দেখা যাচ্ছে যে গত দশ বছরে গড়-পড়তা প্রতি বৎসর শতকরা জন-বৃদ্ধির হার হচ্ছে কেরলে ২'৪৭, মাদ্রাজে ১'১৮, গুজরাটে ২'৬৮, মহারাষ্ট্রে ২'৩৬, পশ্চিমবঙ্গে ৩'২৭ এবং সারা ভারতে ২'১৫। জনসংখ্যা-বৃদ্ধির এই হারকে ঠিক “বিস্ফোরণ” বলা যায় কিনা তা বিশেষজ্ঞরা বিচার করুন। কিন্তু এটা ঠিক যে জনবৃদ্ধির এই হারের সামনে শিক্ষাব্যবস্থা বেতলা হয়ে যাচ্ছে।

অবস্থাটা আর এক দিক থেকে দেখা দরকার।

তালিকা ২

পশ্চিমবঙ্গের মোট জনসংখ্যার তুলনায় সাক্ষর জনসংখ্যার শতকরা হার

	পুরুষ		নারী		মোট	
	১৯৫১	১৯৬১	১৯৫১	১৯৬১	১৯৫১	১৯৬১
গ্রামবাসী	২৮'১	৩২'৮	৬'৭	৯'৭	১৭'৭	২১'৬
নগরবাসী	৫১'৮	৫৯'৫	৩৫'১	৪৩'৩	৪৫'২	৫২'৭
মোট	৩৪'২	৪০'১	১২'২	১৭'০	২৪'০	২৯'৩

(উৎস : Census of India, 1961, vol. xvi

Census of India, 1951, vol. vi)

সকলেরই মোটামুটি ধারণা আছে যে শহরের লোকেরা গ্রামের লোকের চেয়ে বেশি শিক্ষিত, যেমন পুরুষেরা মেয়েদের চেয়ে বেশি। সুতরাং দ্বিতীয় তালিকায় নতুন কথা কিছু নেই। যা আছে তা হল এই পার্থক্যের পরিমাণের প্রতি নির্দেশ। ১৯৬১ সালে পশ্চিম বাংলায় শহরে লোকেরদের অর্ধেকের বেশি সাক্ষর; তুলনায় গ্রামের মানুষের পুরো লিখি ভাগও সাক্ষর নয়, বড়ো জোর বলা যায় এক-পঞ্চমাংশের কিছু বেশি। সাক্ষর মেয়েদের অল্পপাত শহরে অনেক বেশি, শতকরা ৪৩'৩ ভাগ; তুলনায় গ্রামের মেয়েরা পড়ে রয়েছে বহু পিছনে, শতকরা পুরো ১০ জনেরও অক্ষর-পরিচয় হয় নি।

বৃদ্ধির হিসাব ধরলেও দেখা যাবে যে শহরবাসীদের মধ্যে সাক্ষর জনসংখ্যার বৃদ্ধি ঘটেছে শতকরা ৭'৬ ভাগ, গ্রামবাসীদের মধ্যে মোটে ৩'৯ ভাগ। সব থেকে কম বৃদ্ধি ঘটেছে গ্রামের মেয়েদের মধ্যে, শতকরা

৩ ভাগ মাত্র। অন্তদের তুলনায় সব থেকে বেশি হারে বেড়েছে শহরের সাক্ষর মেয়েদের অল্পপাঠ, শতকরা ৮'২ ভাগ। এর থেকে দুটো জিনিস চোখে পড়ে: (১) গ্রামের সাক্ষর লোকের সংখ্যাই শুধু কম নয়, সাক্ষর সংখ্যা বৃদ্ধির হারও নগণ্য; (২) শহরের মেয়েদের মধ্যে শিক্ষার আগ্রহ ও সুযোগের পরিমাণ অন্তদের তুলনায় কিছুটা বেড়েছে।

বিষয়টিকে আরও একটু খুঁটিয়ে দেখা যেতে পারে।

তালিকা ৩

পশ্চিমবঙ্গে জেলাভিত্তিতে সাক্ষর জনসংখ্যার ও নগরবাসী ও গ্রামবাসীর অল্পপাঠ

সাক্ষর জনসংখ্যার শতকরা অল্পপাঠ, মোট জনসংখ্যার শতকরা অল্পপাঠ					
এলাকা	মোট	পুরুষ	নারী	গ্রামবাসী	নগরবাসী
পশ্চিমবঙ্গ	২৯'৩	৪০'১	১৯'০	৭৫'৫	২৪'৫
দার্জিলিং	২৮'৭	৪০'১	১৫'৫	৭৬'৮	২৩'২
জলপাইগুড়ি	১৯'২	২৭'১	১০'০	৯০'৯	৯'১
কুচবিহার	২১'০	৩১'৪	৯'৩	৯৩'০	৭'০
পশ্চিম দিনাজপুর	১৭'১	২৬'০	১'২	৯২'৫	৭'৫
মালদহ	১৫'৮	২১'৫	৫'৮	৯৫'৮	৪'২
মুর্শিদাবাদ	১৬'০	২৩'৫	৮'৪	৯১'৫	৮'৫
নদীয়া	২৭'২	৩৫'৮	১৮'২	৮১'৬	১৮'৪
২৪ পরগণা	৫২'৫	৪৩'৯	১৯'৩	৬৮'২	৩১'৮
কলকাতা	৫৯'৩	৬৩'৬	৫২'৩		১০০'০
হাওড়া	৩৬'৯	৪৮'৪	২২'৭	৫৯'৫	৪০'৫
হুগলী	৩৪'৭	৪৬'১	২১'৮	৭৪'০	২৬'৯
বর্ধমান	২৯'৬	৩৯'৪	১৮'১	৮১'৮	১৪'২
বীরভূম	২২'১	৩২'৪	১১'৫	৯৩'০	৭'০
বাঁকুড়া	২৩'১	৩৬'২	৯'৭	৯২'৭	৭'৩
মেদিনীপুর	২৭'৩	৪১'৭	১২'২	৯২'৩	৭'৭
পুর্নুলিয়া	১৭'৮	৩০'২	৫'০	৯৩'২	৬'৮

শিক্ষা-সাহিত্য-সংস্কৃতির কেন্দ্র কলকাতা অনগ্র্য; তার কথা স্বতন্ত্র বিচার্য। কলকাতাকে বাদ দিলে দেখা যায় সারা পশ্চিমবঙ্গের গড়পড়তা অল্পপাতের চেয়ে সাক্ষরের অল্পপাতে এগিয়ে আছে যথাক্রমে হাওড়া (৩৬.২%), হুগলী (৩৪.৭%), ২৪ পরগণা (৩২.৫%) এবং বর্ধমান (২২.৬%), পুরুষদের মধ্যে মেদিনীপুর পশ্চিমবাংলার গড়ের অল্পপাত ছাপিয়ে গেছে (৪১.৭%) এবং দার্জিলিং ঠিক ছুঁয়ে রয়েছে (৪০.১%); মেয়েদের মধ্যে এ সম্মানের অধিকারী শুধুই হাওড়া, হুগলী ও ২৪ পরগণা জেলা। লক্ষণীয় যে নগরবাসীর অল্পপাতও এই তিনটি জেলায় সবচেয়ে বেশি, যথাক্রমে হাওড়া শতকরা ৪০.৫ ভাগ, ২৪ পরগণা ৩১.৮ ভাগ ও হুগলী ২৬.০ ভাগ। শিল্প, বাণিজ্য, শিক্ষা ও শাসনব্যবস্থার কেন্দ্র হিসেবে শহর গড়ে ওঠে। সাক্ষর ও শিক্ষিত লোকের টানও পড়ে সেইজন্মে এইসব অঞ্চলে। কলকাতার চারদিক ঘিরে হাওড়া-হুগলী-২৪ পরগণা অঞ্চল যে পশ্চিম বাংলার সবচেয়ে উন্নতিশীল অঞ্চল তাতে কোন সন্দেহই নেই। সামগ্রিক অর্থনৈতিক অবস্থার পরিপ্রেক্ষিতে পশ্চিম বাংলার বিভিন্ন অঞ্চলের বিচার নিশ্চয়ই খুব আগ্রহোদ্দীপক আলোচনা হতো। তবে বর্তমান প্রবন্ধের চতুঃসীমায় তাকে খাপ খাওয়ানো যাবে না।

সাক্ষরের আল্পপাতিক হিসেবে সব থেকে অবনত অবস্থা মালদহ জেলার (১৩.৮%); সেখান থেকে যথাক্রমে স্থান হচ্ছে মুর্শিদাবাদ (১৬.০%) পশ্চিম দিনাজপুর (১৭.১%), পুরুলিয়া (১৭.৮%), জলপাইগুড়ি (১৯.২%) ও কুচবিহার (২১.০%) জেলার। সমগ্র অঞ্চল হিসাবে বিচার করলে উত্তর-বঙ্গের পশ্চাৎপদতা অনস্বীকার্য। মেয়েদের মধ্যে সাক্ষরের অল্পপাত বিচার করলে দেখা যাবে মারাত্মক অবস্থা পশ্চিম দিনাজপুরের (১.২%); তারপরে নীচের দিক থেকে যথাক্রমে স্থান পুরুলিয়া (৫.০%), মালদহ (৫.৮%), মুর্শিদাবাদ (৮.৪%), কুচবিহার (৯.৩%), বাঁকুড়া (৯.৭%) ও জলপাইগুড়ি (১০.০%) জেলার।

এত সব তথ্য থেকে আমরা বোধ হয় নীচের সিদ্ধান্তগুলিতে পৌঁছতে পারি :

১। সারা পশ্চিম বাংলার মোট জনসংখ্যার প্রতি দশজনে সাত জনেরও বেশি নিরক্ষর। ২। সারা পশ্চিম বাংলার মেয়েদের মধ্যে প্রতি পাঁচজনের মধ্যে চারজনেরও বেশি নিরক্ষর। ৩। পশ্চিম বাংলার গ্রামবাসীদের মধ্যে প্রতি পাঁচজনের মধ্যে প্রায় প্রতি চারজনই নিরক্ষর। ৪। অসমহারে

শিক্ষা-বিস্তারের ফলে কতকগুলি অঞ্চলের উপর নিরক্ষরতার বোঝা অগম্য পথেই চাপে রয়েছে।

পশ্চিম বাংলার শিক্ষিত বাঙালিরা খুব স্বভাবতঃই বাংলার শিক্ষা-সাহিত্য ও সংস্কৃতি নিয়ে গর্ববোধ করে থাকেন। খুব স্বেচ্ছায়ঃই তা করে থাকেন। তবু এ কথা ভুললে চলবে না যে দেশের শতকরা সত্তরজননের বেশি মানুষ এ-শিক্ষা থেকে বঞ্চিত, এ সাহিত্যের পাঠক তারা নয়, এ সংস্কৃতিতে তাদের অবদান পরোক্ষ। ঊনবিংশ শতাব্দীতে ডিঙ্করেলি ইংরেজ সমাজ ও সভ্যতা সম্পর্কে যে ‘দুই জাতি ও দুই সংস্কৃতির’ কথা উল্লেখ করেছিলেন, ১৯৬১ সালের পশ্চিম বাংলাতেও তা পরিপূর্ণরূপে বর্তমান।

এই বিরাট ব্যবধান উত্তরণের কথা আজকের শিক্ষিত বাঙালি ভাবছেন নিশ্চয়!

কিন্তু সমস্যা তো শুধু সংস্কৃতির নয়, তা অর্থনীতি ও রাজনীতিরও বটে।

গ্রামাঞ্চলে যে শতকরা ৭৮-৯ জন, অথবা, আরও নির্দিষ্টভাবে পুরুষদের যে ৬৭-২% লোক নিরক্ষর, সমাজের কোন অংশে তাঁদের স্থান? দৈনন্দিন রোজগারের কোন প্রক্রিয়ায় তাঁরা ব্যাপ্ত? প্রামাণ্য দলিলের উদ্ধৃতি হাজির করতে না পারলেও, এ কথা বলা বোধ হয় ভুল হবে না যে তাঁরা প্রধানত চাষী, গরীব চাষী, ভূমিহীন কৃষিশ্রমিক। অর্থাৎ, এঁদের উপরেই কিন্তু ফসল ফলানোর ভার। আর, বর্তমানে কৃষিবিশেষজ্ঞ, অর্থনীতিবিদ বা পরিকল্পনাকার সকলেই একমত যে কৃষি-উৎপাদন বৃদ্ধির জন্য দুটি প্রয়োজন মেটাতেই হবে। প্রথমত, চাই ভূমি সংস্কার। অর্থাৎ, চাষী হবে জমির মালিক; উৎপন্ন শ্রম হবে তারই সম্পত্তি। অধিক উৎপাদনে থাকবে তার প্রত্যক্ষ স্বার্থ, তার উদগ্র আগ্রহ। দ্বিতীয়ত, পুরোনো পদ্ধতিতে চাষের মারফত উৎপাদন আর বেশি বাড়িয়ে তোলা সম্ভব হবে না। তাই প্রয়োজন বৈজ্ঞানিক কৃষি-পদ্ধতির। চাই জল, চাই সার, ভালো বীজ, উন্নত ধরণের লাঙল, যন্ত্রশক্তি ও নতুন প্রক্রিয়া। কিন্তু প্রশ্ন এই: এই দুটো সমাধানকেই অশিক্ষার পাহাড়ে ঠেকিয়ে রাখছে না কি? ভূমি-সংস্কার আইনের নানা ক্রটি সত্ত্বেও, প্রয়োজনের সময়ে আইনের সুফল থেকে কৃষকেরা যে অনেকখানিই বঞ্চিত হয়ে রইল, জমিদার, জোতদাররা যে অনেক জমিই বেনামা করে দখলে রাখতে পারল, তার জন্যে বেশ খানিকটা দায়ী নয় কি কৃষকের অশিক্ষা এবং তার যোগ্য সংগঠনের অভাব? গরীব চাষীর সেটুকু লেখাপড়ার যোগ্যতা যদি থাকত,

যদি আইন, দলিল, খবরের কাগজ পড়তে পারত, যদি হিসেব-নিকেশটা নিজের ক্ষমতাতেই বুঝতে পারত, তাহলে নিজের স্বার্থেই সে সংগঠন গড়ে তুলত, আইনকে কাজে লাগাতে পারত। কিন্তু তা হলো না, তা হচ্ছে না। অপর দিকে নতুন ধরনে বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিতে চাষও বিফল হবে, যদি চাষী নিজে কার্য-কারণ না বোঝে, যদি নিজের বিশেষ পরিবেশে নিজস্ব বুদ্ধি-বিচার ও উদ্যোগ খাটাতে না পারে, যদি কেন্দ্র থেকে বিশেষজ্ঞ-প্রেরিত সাকুলারের নিরাসক্ত ও নিস্পৃহ আমলা কর্মচারীর ব্যাখ্যামূলক বক্তৃতামালার দ্বারা বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিতে কৃষির প্রচলন করার চেষ্টা না করা হয়।

এক কথায় কৃষকের শিক্ষার সঙ্গে কৃষি-উৎপাদনের উন্নতি, তথা পশ্চিম বাংলার অর্থনৈতিক ভাগ্য অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত।

রাজনীতির দিক থেকে এ কথা আজ কেউই বলেন না যে সঠিক ভোট দেবার ক্ষমতা সাক্ষর হবার উপরই নির্ভর করে। বস্তুত, শিক্ষিত সমাজের মধ্যেও জেদ, জবরদস্তি, সাম্প্রদায়িকতা বা প্রতিক্রিয়াশীলতার প্রবণতার অটল প্রমাণ রয়েছে। কিন্তু এ সম্বন্ধে লেখাপড়া বাদ দিয়েই গণতন্ত্র ও প্রগতিশীলতা আত্মস্থ করা যাবে, সে দাবিও কেউ করবেন না। সবার উপরে যে-বিষয়টা নিশ্চিতভাবে স্থান পাবে, তা' হচ্ছে অশিক্ষিতের শিক্ষার জন্তে উদগ্রহ কামনা। বাচ্চা ছেলেমেয়ে পড়তে চায় না, খেলতে চায়,—এই অভিজ্ঞতা এ ক্ষেত্রে প্রামাণ্য নয়। নিরক্ষর জানে যে তার অজ্ঞতার সুযোগেই অপর পক্ষ করে খাচ্ছে এবং সে বঞ্চিত হচ্ছে; আধুনিক জগতে আত্মপ্রতিষ্ঠার এই হলো হাতিয়ার। এ কল্পকথা নয়। নিরক্ষর চাষী মজুরের সঙ্গে যারা কাছে এসে কথা বলেছেন, তাঁরাই এ আবেগের স্পর্শ পেয়েছেন। অনেক ক্ষেত্রেই হয়তো রয়েছে নিজের সম্বন্ধে ভরসার অভাব; কিন্তু আগ্রহ তীব্র হয়েছে এই দাবিতে যে তার নিজের জীবনের বঞ্চনা যেন তার সম্মানকে ঘিরে না থাকে। এ চাহিদা কোন গণতন্ত্রী অস্বীকার করবেন?

ভারত সরকার অবশ্য সঠিকভাবেই সিদ্ধান্ত করেছেন যে মানুষকে শুধু সাক্ষর করলেই চলবে না, তাকে নানা বিষয়ে নানা দিক থেকে শিক্ষিত করে তুলতে হবে। সেই জন্তে তাঁরা কমিউনিটি প্রোজেক্ট বিভাগের হাতে গ্রামাঞ্চলে প্রাপ্তবয়স্কদের শিক্ষাদানের ভার তুলে দিয়েছেন। পশ্চিমবঙ্গে এ বিষয়ে বিশদ তথ্য সংগ্রহ করা আমার পক্ষে সম্ভব হয় নি। সামান্য ষেটুকু হস্তগত হয়েছে, তাই উপস্থিত করছি।

ভালিকা ৪

পশ্চিমবঙ্গে কমিউনিটি ডেভেলপমেন্ট ও শ্রাশক্ৰাল এক্সটেনসন ব্লক্

	ব্লকের সংখ্যা	সংল্লিষ্ট গ্রামের সংখ্যা	সংল্লিষ্ট জনসংখ্যা	মোট গ্রামীন জনসংখ্যার অঙ্কপাত
১৯৫৮, মার্চ	১২১	১৬,৩১৪	৮,৮৯০,২৫৬	৪৪'৪১%
১৯৫৯, মার্চ	১৫৮	২০,১৯৪	১০,৮৩২,৮৫৯	৫৪'১১%

(উৎস : Statistical Abstract, West Bengal, 1959)

১৯৬২, মার্চ	৩৩৪	৪১,৯৩৫	২২,৬৪৬,৪৮০	৮৫'৮৩%
-------------	-----	--------	------------	--------

(উৎস : Statistical Hand Book, 1963, Government of West Bengal)

স্পষ্টতঃই দেখা যাচ্ছে যে ১৯৫৯ থেকে ১৯৬২ এই তিন বছরের মধ্যে একটা বৃহৎ উল্লম্ফন ঘটেছে। খুবই আনন্দের কথা। সংগৃহীত তথ্যে কোনো ভুল না থাকলে স্থখীই হবো। কিন্তু ঐ সূত্রে প্রাপ্ত অপর সংবাদে খুব উৎসাহিত হতে পারলাম না। তথ্যটি নীচে পরিবেশন করা গেল।

ভালিকা ৫

প্রাপ্তবয়স্কের শিক্ষার প্রসার কমিউনিটি প্রোজেক্টের মারফত্, ১৯৬২, মার্চ

	১৯৬০-৬১	১৯৬১-৬২
প্রাপ্তবয়স্কের শিক্ষাকেন্দ্র	৬৯৯	৬৮৯
প্রাপ্তবয়স্কের সাক্ষরীকরণ	৩২,৩৫৮	২৮,৫৮২

(উৎস : Statistical Hand Book, 1963)

দুটি মন্তব্য করা যেতে পারে : (১) ২৮ বা ৩২ হাজার সংখ্যাটি মোটেই আশাশ্রিত নয় ; এই হারে চললে কত বছর লাগতে পারে সে হিসেব ভীতিপ্রদ। (২) শিক্ষাকেন্দ্র ও সাক্ষরীকৃত প্রাপ্তবয়স্কের সংখ্যা দুইই যে কমেছে, আশা করি এটা দীর্ঘস্থায়ী লক্ষণ নয়। অবশ্য ১৯৬৪-৬৫ সালের বাজেট বক্তৃতায় তদানীন্তন শিক্ষামন্ত্রী জানিয়েছেন যে ৪৫০০ প্রাপ্তবয়স্কের শিক্ষাকেন্দ্র স্থাপিত হয়েছে, তাতে ভিন লক্ষ লোক পড়াশুনা করছেন, এবং বছরে ২০ হাজার

প্রাপ্তবয়স্ক সাক্ষর হিসাবে উত্তীর্ণ হচ্ছেন। সমস্তার তুলনায় অবস্থাটি যথেষ্ট আশাশ্রয়ী কিনা তা পাঠকই বিচার করবেন।

কিন্তু এতো গেল আজকের কথা, বর্তমান! বর্তমানটা ভালো নয়। এবার আস্থান ভবিষ্যতের কথায়। কারণ, বর্তমানের শিক্ষা-ব্যবস্থাটা হচ্ছে আসলে ভবিষ্যতের বনিয়াদ! আজকের যে শিশু বা তরুণকে স্কুলে-কলেজে শিক্ষিত করে তোলা হচ্ছে, ভবিষ্যতের দায়ভার তারাই তুলে নেবে তাদের কাঁধে। তাই বর্তমানের শিক্ষা-ব্যবস্থার গতিধারাটিকে অল্পধাবন করলে বুঝতে পারা যাবে, আগামী দিনের দুর্ভার সাংস্কৃতিক ভরা নতুন দুনিয়া আমরা পশ্চিম বাংলার মাটিতে কী পদ্ধতিতে গড়ছি।

শিক্ষা-ব্যবস্থা

স্বাধীন ভারতের সংবিধানে রাষ্ট্রীয় কর্তৃপক্ষের উপর নির্দেশনামা জারি করা হয়েছে যে সংবিধান চালু হবার দশ বছরের মধ্যে দেশের প্রত্যেকটি ছেলেমেয়ের চৌদ্দ বছর বয়স পর্যন্ত বিনা খরচে প্রাথমিক শিক্ষার দায়িত্ব রাষ্ট্রকে নিতে হবে। স্বাধীনতার পর স্বাধীন ভারতের শিক্ষাপদ্ধতি কী ধরনের হওয়া উচিত তা নিয়ে কর্তৃপক্ষের তরফ থেকে যথেষ্ট চিন্তা-ভাবনা করা হয়েছে; একাধিক অল্পসংখ্যকী কমিশন গঠিত হয়েছে, যার মধ্যে “বিশ্ববিদ্যালয়-শিক্ষা কমিশন” ও “মাধ্যমিক শিক্ষা কমিশন” সমধিক প্রসিদ্ধ। বিভিন্ন কমিশনের রিপোর্ট, সম্মেলনের আলোচনা, কর্তৃপক্ষীয় সিদ্ধান্ত প্রভৃতি থেকে শিক্ষা-ব্যবস্থা বর্তমানে যা দাঁড়িয়েছে তা হলো এই :

প্রত্যেকটি ছেলে মেয়েকে ছয় থেকে এগারো বছর পর্যন্ত প্রাথমিক স্কুলের প্রথম শ্রেণী থেকে পঞ্চম শ্রেণী পর্যন্ত পড়তে হবে, তারপর বারো থেকে চৌদ্দ বছর বয়স পর্যন্ত ষষ্ঠ শ্রেণী থেকে অষ্টম শ্রেণী পর্যন্ত মধ্য স্কুলের পাঠ সাক্ষর করতে হবে। চৌদ্দ বছর পর্যন্ত এই আট বছরের প্রারম্ভিক শিক্ষা সকলের পক্ষেই আবশ্যিক হবে। এর পরের স্তর হচ্ছে সাধারণ শিক্ষার জন্য উচ্চতর মাধ্যমিক স্কুল, যেখানে নবম থেকে একাদশ শ্রেণী পর্যন্ত পড়ানো হবে। এই পর্যায়েই সাধারণ শিক্ষার ক্ষেত্রে বিভিন্ন ধারার প্রবর্তন করা হবে; অর্থাৎ, কয়েকটি বিষয় সকলেরই পাঠ্য থাকলেও, প্রধানত স্বতন্ত্র ও বিশেষ ধারায় শিক্ষাকে পরিচালিত করতে হবে। মাধ্যমিক শিক্ষা কমিশন এই ব্রহ্ম-সীমাটিকে ধারাকে অল্পমোদন করেছেন; যথা, (১) হিউম্যানিটিজ বা

কলা-বিভাগ (২) বিজ্ঞান, (৩) কারিগরি, (৪) বাণিজ্য, (৫) কৃষি, (৬) চারু-শিল্প, (৭) গার্হস্থ্য-বিজ্ঞান। উচ্চ-মাধ্যমিক শিক্ষার পর্যায়ে বিভিন্ন ধারায় ভাগ করে দেওয়ার বৌদ্ধিকতা অস্বীকার করা যায় না। কারণ, সমাজের বিভিন্নমুখী প্রয়োজন মেটানো এবং ছাত্রদেরও বিভিন্নমুখী প্রবণতা-অভুযায়ী শিক্ষাব্যবস্থা গঠন করা উচিত। এ কথাও মনে রাখতে হবে যে উচ্চ মাধ্যমিক শিক্ষার স্তর পার হয়ে ছাত্রদের বেশ একটা অংশ প্রত্যক্ষ জীবন-সংগ্রামে নেমে পড়ে। কাজেই এই শিক্ষাক্রমের মাধ্যমে তারা খানিকটা প্রস্তুত হয়ে উঠতে পারে। সে দিকটাও নজর রাখা দরকার। সুতরাং তিন বছরের উচ্চ মাধ্যমিক বিভিন্নমুখী শিক্ষাক্রম। এর পাশাপাশি জুনিয়ার টেকনিক্যাল স্কুল থাকছে, যেখান থেকে উচ্চ মাধ্যমিক স্তরের অম্লরূপ, অথচ মূলত শ্রম-শিল্পের বিভিন্ন পদ্ধতিতে শিক্ষিত হয়ে উঠবে ছাত্ররা। উচ্চ-মাধ্যমিক স্কুলের পরে সাধারণ শিক্ষার কলম ও বিজ্ঞান কলেজ থাকছে—ত্রিবার্ষিক ডিগ্রী কোর্স নিয়ে। এই পাঠক্রমের অন্তে বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রথম ডিগ্রী দেওয়া হয় বি. এ. বা বি. এস. সি.। এঞ্জিনিয়ারিং, মেডিক্যাল, কমার্স প্রভৃতি অগ্রাঙ্ক বৃত্তিমূলক শিক্ষার ব্যবস্থা থাকছে বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রথম ডিগ্রীর সীমা পর্যন্ত। তাছাড়া ‘পলিটেকনিক্’ প্রতিষ্ঠান সৃষ্টি করা হচ্ছে টেকনিক্যাল শিক্ষণের জন্ত, বিশ্ববিদ্যালয়ের ডিগ্রী না হলেও উচ্চমাধ্যমিক পর্যায়ের উচ্চতর শিক্ষাক্রমের জন্ত। এর পর প্রত্যক্ষ বিশ্ববিদ্যালয়ের আওতায় স্নাতকোত্তর ডিগ্রীর জন্ত শিক্ষা ও পরবর্তী গবেষণা-কার্য পরিচালনা।

এই ব্যবস্থায় কাজ কেমন চলেছে মোটামুটি সেটাই এখন বুঝতে হবে।

প্রাথমিক শিক্ষা

১৯৬৪-৬৫ সালের বাজেট বক্তৃতায় রায় হরেন্দ্রনাথ চৌধুরী মহাশয় উল্লেখ করেছিলেন যে ছয় থেকে এগারো বছরের ছেলেমেয়েদের শতকরা ৮০ ভাগেরও বেশি প্রথম থেকে পঞ্চম শ্রেণী পর্যন্ত শিক্ষাদানের ব্যবস্থা করা যাচ্ছে না, তার জন্ত দায়ী “জনসংখ্যার বিস্তারণ”। ঠিক কতখানি করা যাচ্ছে, তার উল্লেখ অবশ্য তিনি করেন নি। অগ্রাঙ্ক সূত্র থেকে যতখানি সংবাদ সংগ্রহ করা গেছে, তা’ এখানে হাজির করছি।

তালিকা ৬

৬ থেকে ১১ বছরের ছেলেমেয়েদের ১ম থেকে ৫ম শ্রেণী পর্যন্ত
পাঠরত ছাত্রের অনুপাত

রাজ্য	১৯৬০-৬১	১৯৬৫-৬৬
কেরল	১০৮.৮%	১০৮.৭%
মাদ্রাজ	৭০.২%	১০০.০%
মহারাষ্ট্র	৭৩.৩%	৯০.৫%
মহীশূর	৬৭.৪%	৮৮.২%
অন্ধ্র	৬০.৩%	৮৪.৫%
গুজরাট	৭২.০%	৮৩.২%
আসাম	৬১.৭%	৭৭.৪%
পাঞ্জাব	৬১.৮%	৭৪.৬%
পশ্চিমবঙ্গ	৬৫.৬%	৭৩.৪%
সারাভারত	৬১.১%	৭৬.৪%

(উৎস : A Review of Education in India, 1947-61)

মন্ত্রীমহাশয়ের বক্তৃতা ও উপরোক্ত তথ্য মিলিয়ে দেখা যাবে যে তৃতীয় পরিকল্পনার পরিশেষে, সংবিধান চালু হবার ষোল বছর পরে শতকরা ২৬.৬ ভাগ ছেলেমেয়ের ভাগ্যে প্রাথমিক স্কুলের মুখ দেখাও ঘটবে না। দশ বছর পরে এরাই প্রাপ্তবয়স্ক নরনারী হয়ে দাঁড়াবে। তখন নিরক্ষরতার পুরোনো বোঝার সঙ্গে নতুন বোঝা যোগ হয়ে মোট অবস্থাটা কোথায় গিয়ে দাঁড়াবে তা আন্দাজ করতে কষ্ট হয় না। বর্তমানে অগ্রাগ্র রাজ্যের তুলনায় সাক্ষরের হিসাবে আমাদের স্থান পঞ্চম, কিন্তু ভবিষ্যৎ গড়ার দিক থেকে আমাদের স্থান নবমে নেমেছে। সারা ভারতের গড় হিসেবের চেয়েও আমাদের স্থান নীচে। শুধু তাই নয়, ১৯৬০-৬১ সালে প্রকাশিত উপরি-উক্ত year book-এ উল্লেখ করা হয়েছে যে প্রাথমিক স্কুলে পাঠরত ছাত্র-ছাত্রী সংখ্যা হলো ২৮.৫২ লক্ষ; অথচ রাজ্য বিধান-পরিষদে শিক্ষামন্ত্রী কর্তৃক উপস্থাপিত বিবরণী থেকে দেখা যাচ্ছে ঐ বছর পশ্চিমবঙ্গে প্রাথমিক স্কুলে পাঠরত ছাত্র-ছাত্রী সংখ্যা হলো ২৬,৩৪,৯৮৯। (উৎস : পশ্চিমবঙ্গ প্রাথমিক শিক্ষা সমাচার—নভেম্বর, ১৯৬০)।

এই সংখ্যাগাণিতিক বিরোধের ব্যাখ্যা দু'রকম হতে পারে। প্রথমত, ভারত

সরকার প্রকাশিত বিবরণীতে যে-তথ্য সরবরাহ করা হয়েছে তা Provisional, খানিকটা আন্দাজ মিশ্রিত। পরবর্তী পর্যায়ে মন্ত্রীমহাশয় রাজ্য বিধান-পরিষদে সঠিক তথ্য পরিবেশন করেছেন। তাই যদি হয়, তবে চিন্তার কথা। কারণ, ১৯৬০-৬১ সালের লক্ষ্যই যদি পূরণ করা সম্ভব না হয়ে থাকে, তবে সেই ভিত্তিতে গঠিত পরবর্তীকালের পাঁচশালা পরিকল্পনার লক্ষ্যই যে পূরণ হতে চলেছে তার নিশ্চয়তা কি? মন্ত্রীমহাশয় বলেছেন, শতকরা আশী ভাগ ছেলেমেয়ের পড়ার ব্যবস্থা করতে পারেন নি। তার চেয়ে কত কম তা তো বলেন নি।

কিন্তু আর-একটা ব্যাখ্যাও আছে। সর্ব-ভারতীয় রিপোর্টে কোথাও এ কথা বলা হয় নি যে পশ্চিম বাংলায় বুনিয়াদি স্কুল ও কলকাতা কর্পোরেশন পরিচালিত স্কুল ছাড়া, সরকার পরিচালিত প্রাথমিক স্কুলে ১ম থেকে ৫ম শ্রেণী পর্যন্ত পড়ানো হয় না; পড়ানো হয় ৪র্থ শ্রেণী পর্যন্ত। ৬ বছর থেকে ১১ বছর নয়, ৬ থেকে ১০ বছর পর্যন্ত। মধ্য স্কুলের পাঠক্রম শুরু হয় ৬ষ্ঠ শ্রেণী থেকে নয়, ৫ম শ্রেণী থেকে। সুতরাং ভারত সরকার যখন ৫ম শ্রেণী পর্যন্ত ছাত্র ভর্তি সংখ্যা চেয়েছেন, তখন মধ্যস্কুল পর্যায় থেকে ৫ম শ্রেণীর ছাত্রছাত্রী-সংখ্যা যোগ করে দিয়ে তাই সরবরাহ করা হয়েছে। আবার বিধান-পরিষদে প্রাথমিক স্কুলের ছাত্রছাত্রী-সংখ্যা সরবরাহ করার সময়ে ১ম থেকে ৪র্থ শ্রেণীর ছাত্রছাত্রী সংখ্যা গুণে হাজির করা হয়েছে।

বিষয়টার গুরুত্ব বিশেষভাবে লক্ষ করা দরকার। অগ্রান্ত রাজ্যে যখন ১১ বছর পর্যন্ত পড়ানোর ব্যবস্থা হয়েছে, তখন এখানে তার থেকে আরও এক বছর কেটে নেওয়া হচ্ছে। প্রথম পাঁচ বছরে ষতটুকু শিক্ষার ব্যবস্থা করা যেত তাও হচ্ছে না। এর সঙ্গে wastage বা অপচয়ের হিসেবটাও ধরা দরকার। পূর্বে উল্লিখিত year book-এ বলা হয়েছে যে ভারতে ১ম শ্রেণীতে ভর্তি হওয়া প্রতি ১০০টি ছাত্রের মধ্যে মোট ৩৫টিকে পাঁচ বছর পরে ৫ম শ্রেণীতে দেখা যায়। অর্থাৎ, শতকরা ৬৫টি ছেলে হয় 'ফেল' করছে, নয় পড়া ছেড়ে দিচ্ছে। বাংলা দেশে 'অপচয়ে'র বিশেষ হিসেব পাওয়া সম্ভব হয় নি। কিন্তু অপচয়ের পরিমাণ খুব পৃথক হবে তার কোনো ভরসাও তো নেই।

আরও উল্লেখযোগ্য যে শহর এলাকায় প্রাথমিক শিক্ষার দায়িত্ব মিউনিসিপ্যালিটির। কিছুদিন আগে সি. এম. পি. ও.-র অফিসদানের যে-তথ্য সংবাদপত্রে প্রকাশিত হয়েছিল তাতে জানা যায় যে কলকাতায় ৬ থেকে ১১

বছরের ছেলেমেয়েদের শতকরা ৬০ জন ১ম থেকে ৫ম শ্রেণীতে পড়ে। তুলনায় মাদ্রাজের সংখ্যা হচ্ছে ২৪%। এ পর্যন্ত মোটে জম্মুপুর, খড়দহ ও আসানসোল এই তিনটি মিউনিসিপ্যালিটি আবশ্যিক অবৈতনিক প্রাথমিক শিক্ষার দায়িত্ব নিতে সম্মত হয়েছে।

মিলিয়ে দেখা যাক মধ্য স্কুল পর্যায়ের, অর্থাৎ ৬ষ্ঠ থেকে ৮ম শ্রেণীর ছাত্রছাত্রীর অবস্থা।

তালিকা ৭

১১ থেকে ১৪ বছরের ছেলেমেয়েদের ৬ষ্ঠ থেকে ৮ম শ্রেণী পর্যন্ত পাঠরত ছাত্রের অনুপাত

রাজ্য	১৯৬০-৬১	১৯৬৫-৬৬
১। কেরল	৫০.৩%	৪৫.৩%
২। হিমাচল প্রদেশ	২৮.৬%	৩৬.৬%
৩। মহারাষ্ট্র	২৮.৫%	৩৬.২%
৪। মাদ্রাজ	৩০.১%	৩৫.৯%
৫। আসাম	২৭.৪%	৩৫.৩%
৬। গুজরাট	২৬.৮%	৩৪.৯%
৭। পঞ্জাব	২৮.৩%	৩৩.৪%
৮। জম্মু ও কাশ্মীর	২৭.৮%	৩৩.৫%
৯। পশ্চিমবঙ্গ	২১.১%	৩৩.৩%
সারাভারত	২২.৮%	২৮.৬%

(উৎস : A Review of Education in India)

উপরের তালিকা থেকে বোঝা যাচ্ছে যে, যে-বয়সের ছেলেমেয়েদের ৬ষ্ঠ থেকে ৮ম শ্রেণী পর্যন্ত আবশ্যিক অবৈতনিক শিক্ষা পাবার কথা ছিলো, তাদের শতকরা ৬৬.৭ অংশ স্কুলের বাইরে থেকে যাচ্ছে। প্রথমত, পশ্চিমবঙ্গের ভবিষ্যৎ নাগরিকদের এক-চতুর্থাংশেরও বেশি অংশ প্রাথমিক শিক্ষার সুযোগ পাচ্ছে না; দ্বিতীয়ত, দুই-তৃতীয়াংশ মধ্যশিক্ষার পর্যায়ে উন্নত হচ্ছে না। যে নিরক্ষরতা, অশিক্ষার ভার আজকের দেশকে পিছনে টেনে রাখছে, তার জের চলবে আরও কত বছর? লক্ষণীয় যে এখানেও পশ্চিমবঙ্গের স্থান নবম। অবশ্য এক্ষেত্রে সারা ভারতের গড় হিসেবের চেয়ে পশ্চিমবঙ্গ এগোবে

বলে আশা করা যাচ্ছে। অবশ্য বৃদ্ধির হারও তুলনায় ভালো। কিন্তু তবু ভুললে চলবে না যে প্রারম্ভিক শিক্ষা ৬ থেকে ১৪ বছর পর্যন্ত, ১ম থেকে ৮ম শ্রেণী পর্যন্ত অবৈতনিক ও আবশ্যিক করতে হবে। নিতান্তই সংবিধানের নির্দেশ বলে নয়, জাতির অর্থনৈতিক, রাজনৈতিক ও সামাজিক প্রয়োজনের খাতিরেই তা করতে হবে। কিন্তু তা হবে কবে?

উচ্চ-মাধ্যমিক শিক্ষা

এবার উচ্চ-মাধ্যমিক শিক্ষার কথায় আসা যাক।

তালিকা ৮

১৪ থেকে ১৭ বছরের ছেলেমেয়েদের ২ম থেকে ১১শ শ্রেণী পর্যন্ত

পাঠরত ছাত্রের অনুপাত

রাজ্য	১৯৬০-৬১	১৯৬৫-৬৬
১। কেরল	২১.৬%	২৪.২%
২। আসাম	১৭.৫%	২২.২%
৩। পশ্চিমবঙ্গ	১১.২%	২১.২%
সারাভারত	১১.৫%	১৫.৬%

উল্লেখযোগ্য যে এক্ষেত্রে পশ্চিমবঙ্গের স্থান তৃতীয়, কেরল ও আসামের পরেই। শিক্ষাবৃদ্ধির হার লক্ষণীয়; সারা ভারতের গড়পড়তা হারের চেয়ে বেশি। এটাও নজরে পড়ে যে প্রাথমিক থেকে মধ্যস্কুল পর্যায়ের ক্ষেত্রে পাঠরত ছাত্রদের শতাংশ যেখানে শতকরা ৭৩.৪ থেকে ৩৩.৩-এ অর্থাৎ ৪০.১%-এ নেমেছে, সেখানে মধ্যস্কুল থেকে উচ্চ-মাধ্যমিক স্কুল-পর্যায়ে নেমেছে মাত্র ১১.৪%। তবু ভুললে চলবে না যে ১৯৬৫-৬৬ সালেও ১৪-১৭ বছরের ছেলেমেয়েদের প্রতি পাঁচজনের প্রায় চারজনই স্কুল-শিক্ষার সুযোগ থেকে বঞ্চিত থাকবে।

এ ছাড়া সমস্যা আরও রয়েছে। আগেই বলা হয়েছে যে বর্তমানে উচ্চ-মাধ্যমিক শিক্ষার লক্ষ্য হচ্ছে ছেলেমেয়েদের ১১শ শ্রেণী পর্যন্ত পড়ানো। তার ফলে, আগে যত ১০ম শ্রেণী পর্যন্ত উচ্চ-মাধ্যমিক স্কুল ছিল, সেগুলিকে সব ১১শ শ্রেণী পর্যন্ত এবং বিভিন্ন ধারায় পাঠক্রম সংবলিত উচ্চতর মাধ্যমিক স্কুলে রূপান্তরিত করার দায়িত্ব পড়লো। কিন্তু এখনো প্রায় অর্ধেক স্কুলই

বয়েছে পুরোনো দিনের উচ্চ-মাধ্যমিক স্কুলের স্তরে। ১৯৬৪-৬৫ সালের বাজেট বক্তৃতায় শিক্ষামন্ত্রী বলেছেন যে ১৯৬২-৬৩ সালে উচ্চ-মাধ্যমিক ও উচ্চতর মাধ্যমিক স্কুলের সংখ্যা ছিলো যথাক্রমে ১১২৭ ও ১১৩৭। তবে এও লক্ষ করতে হবে যে ১৯৫২-৬০ সালে ঐ সংখ্যা ছিলো যথাক্রমে ১৩৬৮ ও ৬১২। এই তিন বছরে মোট স্কুলের সংখ্যা বেড়েছে ২৮৪, উচ্চতর মাধ্যমিক স্কুলের সংখ্যা বেড়েছে ৫২৫, এবং উচ্চ-মাধ্যমিক স্কুলের সংখ্যা কমেছে ২৪১। এই হারে চললে সমস্ত উচ্চ-মাধ্যমিক স্কুলকে উচ্চতর মাধ্যমিক স্কুলে পরিণত করতে অন্তত আরও ১৫ বছর লেগে যাবে। সমস্যাটা শুধু এ নয় যে ছাত্রছাত্রীরা এক বছর কম পড়ছে। আসলে বিভিন্ন ধারার তিন বছরের সম্পূর্ণ পাঠক্রমে শিক্ষার স্বযোগ থেকে এত বিরাট অংশ ছাত্রছাত্রী বঞ্চিত থাকছে। ১৯৫৪ সালে ‘মুদালিয়র কমিশন’ যে সংস্কারসাধনের কথা বলেছিলেন বর্তমান হারে চললে তাকে কার্যে পরিণত করতে ১৯৭৭ সালে পৌঁছতে হবে।

শিক্ষামন্ত্রী আরও বলেছেন যে এই ১১৩৭টি উচ্চতর মাধ্যমিক স্কুলে ২৩০৮টি ভিন্নমুখী পাঠক্রম চালু আছে। গড়-পড়তা হার দাঁড়ায় স্কুলপিছু ২.০৫টি পাঠক্রম। অর্থাৎ, যে ৭টি ভিন্নমুখী পাঠক্রম চালু করার কথা ছিল তা চালু করা যায় নি। অধিকাংশ ক্ষেত্রেই মোটে দুই ধরনের পাঠক্রম চালু করা গেছে। তবে এমনও হতে পারে, ১১শ শ্রেণী পর্যন্ত পড়ানো চালু হলেও, কোথাও কোথাও একটিমাত্র পাঠক্রমই চালু রাখা হয়েছে। ফলে ছাত্র-ছাত্রীদের ভিন্নমুখী কর্মপ্রতিভা স্ফূরণের যে-স্বযোগ দেওয়ার প্রয়োজন ছিল, তাও কার্যে পরিণত করা যাচ্ছে না।

যে গুরুত্বপূর্ণ কথাটি তিনি বলেন নি, তা’ হচ্ছে বিভিন্ন ধরনের শিক্ষকতা করবার উপযুক্ত শিক্ষক পাওয়া যাচ্ছে না। ১৯৬৩ সালের অক্টোবর মাসে দিল্লীতে অনুষ্ঠিত উপাচার্য সম্মেলনে ভারতবর্ষের প্রায় সব এলাকা থেকেই এ অভিযোগ ওঠে যে স্কুলের উপযুক্ত শিক্ষক পাওয়া যাচ্ছে না, বিশেষ করে ইংরেজি, অঙ্ক ও বিজ্ঞান-বিষয়গুলিতে। এ সমস্যা পশ্চিম বাংলারও। স্কুল-শিক্ষকদের যে-মাইনে দেওয়া হয় তাতে কলকাতা শহরে কিছুটা, কিন্তু মফঃস্বলে, বিশেষ করে গ্রামাঞ্চলে যথোপযুক্ত যোগ্যতাসম্পন্ন শিক্ষক পাওয়া সম্ভব হচ্ছে না। ফলে, হয় সেইসব বিষয় পড়ানো বন্ধ থাকছে, নয়তো অল্প বিষয়ের ডিগ্রী-প্রাপ্ত শিক্ষককে ঠেকিয়ে রেখে কাজ চালানো হচ্ছে। প্রয়োজন, পরিকল্পনা ও অর্থব্যয়,—এগুলির আর পারস্পরিক সংগতি থাকছে না।

এবারে শিক্ষা-ব্যবস্থার অঞ্চলগত পরিমাণটি লক্ষ করুন।

তালিকা ১

পশ্চিমবঙ্গের জেলাগুলির আয়তন ও তদনুযায়ী বিভিন্নস্তরের স্কুলের

সংখ্যা (১৯৫৯-৬০)

জেলা	বর্গমাইল	বর্গমাইলে একটি স্কুল	বর্গমাইলে ১টি স্কুল	উচ্চতর মাধ্যমিক ও বহুমুখী স্কুল সংখ্যা	উচ্চ মাধ্যমিক স্কুল সংখ্যা	মাধ্যমিক স্কুল সংখ্যা	প্রাথমিক স্কুল সংখ্যা
পশ্চিমবঙ্গ	৩৪,১৯৪.১	২৭,২৭১	১.২৫	২০৬৯	১৬.৫	১,৩৬৮	২৫.০
বর্ধমান	২,৭০৫.৫	২,১৯৭	১.২৩	১৭১	১৫.৮	১৩০	২০.৮
বীরভূম	১,৭৪৩.০	১,৩৪৩	১.২৯	৯১	১২.১	৫১	৩৪.১
বাকুলড়া	২,৬৪৭.০	২,১০৮	১.২৫	১০৬	২৪.৯	৬৫	৪০.৭
মেদিনীপুর	৫,২৫৩.৪	৫,১৮০	১.০১	৩৪৩	১৫.৩	১৭০	৩০.৯
হাওড়া	৫৬০.১	১,৪৪৪	৫.৩৮	১১৮	৪.৭	৮৯	৬.২
হুগলী	১,২১২.১	১,৬৭৭	৫.৭২	১৩৪	৯.০	১১২	১০.৮
২৪ পরগণা	৫,৬৩৭.৭	৪,০৮২	১.৩৮	৪১২	১৩.৬	২৮৬	৯৯.৭
কলকাতা	৩৯৮	৭৭২	৫.০৫	৬৬	৫.৬	১৭১	০.২
নদীয়া	১,৫০৯.১	১,৩৭১	১.১০	১০৮	১৩.৯	৬৫	২৩.২
মুর্শিদাবাদ	২,০৭২.২	১,৪৫৭	১.৪২	১০০	২০.৭	৫৫	৩৭.৬
পঃ দিনাজপুর	২,০৫১.৯	১,০৬৯	১.৯২	৮৫	২৪.২	২৪	৮৫.৯
মালদহ	১,৩৯১.৯	৮৫৮	১.৬২	৫২	২৬.৭	২২	৬৩.২
জলপাইগুড়ি	২,৩৮২.৯	৯৬৫	২.৪৬	৫৫	৪৩.৩	২৬	৯১.৬
দার্জিলিং	১,২৫৬.৬	৪৬০	২.৭৩	৩৩	৩৮.০	১৯	৬৬.১
কুচবিহার	১,৩১৩.৯	৭৬৪	১.৭২	১০১	১৩.০	১২	১০৯.৪
পুর্নুলিয়া	২,৪০৭.৫	১,৫১১	১.৫৯	৮৬	২৭.৯	৭১	৩৩.৯
আংলো ইণ্ডিয়ান স্কুল	১৩	৮	—	৩৮	—	—	—

(উৎস : Census of India 1961. Vol. XVI এবং Statistical Abstract, West Bengal, 1960)

তালিকা ১০

পশ্চিমবঙ্গের জেলাগুলির জনসংখ্যা ও তদনুযায়ী বিভিন্নস্তরের
স্কুলের ছাত্রসংখ্যা (১৯৫১-৬০)

ক্রমিক সংখ্যা	জনসংখ্যা (হাজার)	প্রাঃ স্কুল ছাত্র সংখ্যা	প্রতি হাজার জনে	মাধ্যম স্কুল ছাত্র সংখ্যা	প্রতি হাজার জনে	উচ্চ মাধ্যমিক স্কুল ছাত্র সংখ্যা	প্রতি হাজার জনে	উচ্চতর মাধ্যমিক ও বহুদূরী স্কুল ছাত্র সংখ্যা
পশ্চিমবঙ্গ	৩৪,৯১৬	২,৫৫৪,১০৫	৭৩.১	১৮২,৭৯১	৫.২	৩৯২,১৭৮	১১.২	২৯৪,৭১৫
বর্ধমান	৩,০৮২	২২৩,০১২	৭২.৩	১৪,৯৮৪	৪.৮	৩২,১৪১	১০.৪	২২,৫২২
বীরভূম	১,৪৪৬	১০২,১৬২	৭০.৬	৭,৪১২	৫.১	১০,৭৭৮	৭.৪	৯,৩৩৩
বাঁকুড়া	১,৬৬৪	১২৬,৩৫১	৭৫.৯	৯,০০৫	৫.৪	১৩,৮৫১	৮.৩	৯,৭২২
মেদিনীপুর	৪,৩৪১	৪৩২,৭৪৬	৯৭.৬	৩০,৯০৭	৭.১	৪১,৫৪০	৯.৫	২৪,৪৪৫
হাওড়া	২,০৩৮	১৯১,৬০০	৯৪.১	১০,৬৫৮	৫.২	২৪,৬৬০	১২.১	২১,৩৮৮
হুগলী	২,২৩১	১৮৮,৯২৩	৮৪.৬	১৩,৭০৫	৬.১	২৯,৬৩৬	১৩.২	২২,৭০৯
২৪ পরগণা	৬,২৮০	৪৯০,২৭২	৭৩.২	৩৪,৮৮৪	৫.৫	৮৬,৬৯১	১৩.৮	৪৭,৭৮৪
কলকাতা	২,৯২৭	১৭৫,৭৫২	৪৯.৭	৬,৭০৪	২.২	৭৮,২০৬	২৬.৭	৬৩,৪১৬
নদীয়া	১,৭১৩	১৫০,৬২১	৮৭.৯	১০,৫৪৮	৬.১	২৬,৪৫২	১৫.৪	১১,৭৩৭
মুর্শিদাবাদ	২,২২০	১১৭,৪৭২	৫১.৭	৭,৪৭২	৩.২	১১,৯৯৯	৫.২	১০,৭০৮
পঃ দিনাজপুর	৬.৮	৮২,৮৫৯	১২৬.৬	৫,৮৩১	৮.৯	৫,৮৮৮	৯.০	৪,০৩৪
মালদহ	৩০৬	৭৮,৫৩৯	২৫৬.৬	৩,০০৫	৯.৮	৪,০৫৮	১৩.২	৪,৯৭২
জলপাইগুড়ি	৪৭৫	৭৩,৪৮১	১৫১.৫	৩,৪৮৮	৭.১	৭,২০৬	১৪.৮	৭,৮২০
দার্জিলিং	৬২৪	৪৪,১২৭	৭০.৭	২,০৯০	৩.৩	৪,৯১৯	৭.৮	৪,৭৬৭
কুচবিহার	১,০১৯	৫৭,৬৪০	৫৬.৫	১০,৮২৭	১০.৬	৩,৪১৩	৩.৩	৫,১৭৪
পুর্নুলিয়া	১,৩৬০	৮৪,২৪৬	৬১.৯	৮,৬২৪	৬.৩	১০,৭৭০	৭.৯	৫,২৭৫
অ্যাংলো ইণ্ডিয়ান স্কুল	৩,২৯৮			২,৫১৭				১৮,৮৩৭

(উৎস : Census of India, 1961, Vol. XVI

Statistical Abstract, West Bengal, 11

উপরের দুটি তালিকায় পশ্চিম বাংলার বিভিন্ন জেলার তুলনামূলক পরিস্থিতিটা খানিক বোঝা যাবে। Statistical Abstract-এ প্রদত্ত সংখ্যার সঙ্গে Census-এর তথ্য মিলিয়ে কত বর্গমাইলে একটি স্কুল ও প্রতি হাজার জনসংখ্যায় কত ছাত্র, সে হিসেবটা আমি নিজেই করে নিয়েছি। জনসংখ্যার হিসেব হাজারের পরে একক-দশক-শতকের কোঠার সংখ্যা আমি উপেক্ষা করেছি। ফলে দশমিকের ঘরের হিসেবে কিছু প্রভেদ থাকবে। তাতে তুলনার কাজে ক্ষতি হবে না।

প্রথমে আমরা সাক্ষরের সমস্যা নিয়ে আলোচনা করেছিলাম, তখনই দেখা গিয়েছিল যে এদিকে বিশেষ অবনত হলো মালদহ, মুর্শিদাবাদ, পশ্চিম দিনাজপুর, পুর্নুলিয়া, জলপাইগুড়ি ও কুচবিহার জেলা। সমগ্র জনসংখ্যার তুলনায় বিভিন্ন স্তরের ছাত্র-সংখ্যার হিসেব নিলে দেখা যায় যে মালদহ, জলপাইগুড়ি বা পশ্চিম দিনাজপুর অত্যন্ত অংশের তুলনায় পিছিয়ে নেই, বরং কোনো কোনো ক্ষেত্রে এগিয়েই আছে। কিন্তু কুচবিহার, মুর্শিদাবাদ ও পুর্নুলিয়ার অবস্থা বীতিমত হুচিস্তাজনক। এদের বতমানই যে নৈরাশ্রজনক তাই নয়, ভবিষ্যৎও আশাপ্রদ নয়। স্বতরাং শিক্ষাবিস্তারের পরিকল্পনাকালে এদের কথা বিশেষভাবে ভাবতেই হবে। তবে প্রায় সারা উত্তরবঙ্গেই বহু-বিস্তীর্ণ এলাকায় একটি করে উচ্চ-মাধ্যমিক স্কুল। জনসংখ্যার ঘনত্বও অবশ্য কম। তবু এত দীর্ঘবিস্তৃত এলাকায় একটি করে স্কুল থাকলে ছাত্রদের পক্ষে বাড়ি থেকে পড়তে আসা দুঃসাধ্য। স্বতবাং যথোপযুক্ত ছাত্রাবাসের ব্যবস্থা থাকা দরকার, বিনা খবচে বা সস্তায়। সে ব্যবস্থা কতদূর হয়েছে সে তথ্য সংগ্রহ করতে পারি নি, স্বতরাং মতামত দেওয়া সম্ভব নয়।

উচ্চশিক্ষা

এবার উচ্চশিক্ষা বা বিশ্ববিদ্যালয় স্তরের শিক্ষার আলোচনায় আসা যেতে পারে।

পশ্চিমবঙ্গে বিশ্ববিদ্যালয় হলো,—কলকাতা, যাদবপুর, কল্যাণী, বর্ধমান, উত্তরবঙ্গ ও রবীন্দ্রভারতী—রাজ্যসরকারের অধিকারে, এ ছাড়া বিশ্বভারতী ও খড়গপুর ইন্ডিয়ান ইন্সটিটিউট অব টেকনলজি ভারত সরকারের পরিচালনাধীন। যাদবপুর, কল্যাণী, বিশ্বভারতী ও খড়গপুরেই ইন্সটিটিউট আবাসিক বিশ্ববিদ্যালয়। শিল্পবিজ্ঞানে উচ্চশিক্ষা খড়গপুর ইন্সটিটিউটের লক্ষ্য;

যাদবপুরেরও তাই ; তবে এখানে সাধারণ কলাবিজ্ঞানীয় পাঠক্রমও আছে। কল্যাণী বিশ্ববিদ্যালয় মূলত কৃষিবিজ্ঞান-সম্পর্কিত। রবীন্দ্রভারতী শিল্পচর্চা-কেন্দ্রিক। সাধারণ কলা ও বিজ্ঞান শিক্ষার দায়িত্ব কলকাতা, বর্ধমান ও উত্তরবঙ্গ বিশ্ববিদ্যালয়ের। এঁদের পরিচালনাধীনে ও স্বীকৃতিতে বিভিন্ন কলেজে ছাত্রদের কলা ও বিজ্ঞান পাঠক্রমে শিক্ষা দেওয়া হয় ; এক কথায় সাধারণ শিক্ষার উচ্চ-পর্যায়ের কাজ চলে। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট কলেজ কলকাতায় ৫৯টি ও মফঃস্বলে ৬৬টি ; বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয় পরিচালিত কলেজ মোট ৩২টি ও উত্তরবঙ্গ বিশ্ববিদ্যালয় স্বীকৃত কলেজ ১৯টি। পশ্চিমবঙ্গে এই তিনটি বিশ্ববিদ্যালয়ে ‘এফিলিয়েটেড’ কলেজের সংখ্যা মোট ১৭৬টি।

এবারে ছাত্রভর্তি সংখ্যার হিসাবটি দেখা যাক।

তালিকা ১১

(১৯৬০-৬১)

প্রতিষ্ঠান	ছাত্র সংখ্যা
বিশ্ববিদ্যালয়	১২,২১০
গবেষণা প্রতিষ্ঠান	৩৩৩
‘কলা’ ও ‘বিজ্ঞান’ কলেজ	১১৩,৫১৮
বৃত্তি ও শিল্পবিজ্ঞান কলেজ	১৩,০৫৮
বিশেষ শিক্ষার কলেজ	৩,৪৫৩

(উৎস : Statistical Hand Book—1963 W. B. Govt.)

কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের নিজস্ব হিসেব বিশদতর।

তালিকা ১২

বিশ্ববিদ্যালয়-অন্তর্গত ছাত্র সংখ্যা (১৯৬২-৬৩)

বিষয়	ছাত্র	ছাত্রী	মোট
কলা	৩১,০০৬	২৫,৩৪১	৫৬,৩৪৭
চাক্ষুশিল্প ও সংগীত	...	৪২	৪২

বিষয়	ছাত্র	ছাত্রী	মোট
বিজ্ঞান	২৫,২৮৬	৪,০৩২	২৯,৩১৮
কৃষি	২৩	...	২৩
বাণিজ্য	১২,৬২৫	১৪০	১২,৭৬৫
শিক্ষণ	২৪৯	৫১৮	১,৪৬৭
এঞ্জিনিয়ারিং	২,১২৯	১৬	২,১৪৫
সাংবাদিকতা	১১৪	২৬	১৪০
আইন	৩,৫৭৩	২০৫	৩,৭৭৮
চিকিৎসা	৩,০৩১	৬৫৪	৩,৬৮৫
শিল্পবিজ্ঞান	৩১৯	...	৩১৯
প্ৰত্নতাত্ত্বিক বিজ্ঞান	৪২	১	৪৩
মোট	৮৬,০২৭	৩০,২৭৫	১,১৭,০৭২

(উৎস : Draft Annual Report—1962-63,
University of Calcutta)

উপরোক্ত তথ্য থেকে বোঝা যায় যে হ'বছরে বিভিন্ন বিভাগে ছাত্রছাত্রী-সংখ্যা অনেক বেড়েছে। দ্বিতীয়ত, বিজ্ঞান পাঠরত ছাত্রের সংখ্যা কলাবিভাগীয় ছাত্রদের তুলনায় খুব কম নয়। প্রমাণ হচ্ছে, বিজ্ঞান-শিক্ষা ছাত্রদের মধ্যে যথেষ্ট জনপ্রিয় এবং কলকাতার বাইরেও এখন বিজ্ঞান-শিক্ষার সুযোগ পাওয়া যাচ্ছে। তৃতীয়ত ছাত্রীদের ছ'ভাগের পাঁচভাগই প্রায় কলা বিভাগে প্রবেশ করছেন। এর ফলে মেয়েদের শিক্ষা একপেশে হচ্ছে। কর্মজগতে একদিকেই ভিড় বাড়ছে। অথচ, এ অবস্থা না পাল্টালে বেকারির ভিড়ে শিক্ষার অনেকখানি অপচিত হচ্ছে বা আরও হবে। এ অবস্থা বদলাবার জন্য স্কুল শিক্ষার ক্ষেত্রে মেয়েদের মধ্যে স্বল্প ও বিজ্ঞান শিক্ষার মান বাড়ানো অবশ্য প্রয়োজনীয়, যাতে শিক্ষার অগ্রাগ্র শাখাও উচ্চশিক্ষার ক্ষেত্রে মেয়েদের মধ্যে সমান জনপ্রিয় হয়ে ওঠে। অবশ্য এ সূত্রে স্মরণ রাখতে হবে যে মেয়েদের বহু কলেজেই বিজ্ঞান-বা বাণিজ্য বা অগ্রাগ্র শাখায় শিক্ষার ব্যবস্থা নেই।

উচ্চশিক্ষার ক্ষেত্রে পশ্চিম বাংলার অবস্থা বিচার করে দেখা যাক।

তালিকা ১৩

বিভিন্ন রাজ্যে উচ্চশিক্ষার ব্যবস্থা (১৯৬১-৬২)

রাজ্য	কলা ও বিজ্ঞান	বৃত্তিবিষয়ক	বিশেষ শিক্ষার
	কলেজ	কলেজ	কলেজ
অন্ধ্রপ্রদেশ	৬৫	৩৬	২৬
আসাম	৩৮	১২	১
বিহার	১১২	৩৪	৭
গুজরাট	৫৬	৪৫	৯
জম্মু ও কাশ্মীর	১৬	৭	১০
কেরল	৪৭	৩৫	৭
মধ্যপ্রদেশ	৮০	১১০	৩৭
মাদ্রাজ	৫৯	১৬২	২০
মহারাষ্ট্র	১০৫	১৯৭	১৭
মহীশূর	৫৮	১০২	৭
নাগাল্যান্ড	২	—	—
উড়িষ্যা	৩৩	২৩	৬
পাঞ্জাব	৯৭	৪৮	৫
রাজস্থান	৫৬	২৪	১৮
উত্তরপ্রদেশ	১৪২	৫৪	১২
পশ্চিমবঙ্গ	১৩৬	৫৬	১৪

(উৎস : India 1964)

উল্লেখযোগ্য যে কলা ও বিজ্ঞান কলেজের সংখ্যার দিক থেকে ভারতবর্ষে পশ্চিমবঙ্গের স্থান দ্বিতীয়, উত্তরপ্রদেশের পরেই। কিন্তু বৃত্তিবিষয়ক কলেজে মহারাষ্ট্র, মাদ্রাজ ও মধ্যপ্রদেশ পশ্চিমবঙ্গকে অনেকগুণ ছাড়িয়ে গেছে। ছাত্রসংখ্যার অল্পপাত হিসেব করলে আর-একটা জিনিস নজরে পড়বে।

তালিকা ১৪

(১৯৬২-৬৩)

রাজ্য	প্রতি ১০ লক্ষ লোক পিছু কলেজ ও বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্র সংখ্যা
সারা ভারত	২,৭৮৫
১। অন্ধ্রপ্রদেশ	১,৮০৩
২। আসাম	২,৮৩৫
৩। বিহার	২,১২২
৪। গুজরাট	২,৯৫৬
৫। জম্মু ও কাশ্মীর	৩,০০৮
৬। কেরল	৩,১৮৭
৭। মধ্যপ্রদেশ	২,২১১
৮। মাদ্রাজ	১,৯২০
৯। মহারাষ্ট্র	৩,৩৮০
১০। মহীশূর	২,৩২২
১১। উড়িষ্যা	১,০২০
১২। পাঞ্জাব	৩,২৬৪
১৩। রাজস্থান	২,৬০৩
১৪। উত্তরপ্রদেশ	৩,৬১৫
১৫। পশ্চিমবঙ্গ	৪,১৪১
১৬। দিল্লী	২,০২২

(উৎস : Fact Book on Manpower, Part II)

দিল্লী অঙ্গ রাজ্য নয়। উচ্চশিক্ষারত ছাত্রদের তুলনায় রাজ্যগুলির মধ্যে পশ্চিমবঙ্গের স্থান সর্বাগ্রগণ্য; সারা ভারতের গড়পড়তা হিসেবের অনেক বেশি। লক্ষণীয় যে উচ্চমাধ্যমিক শিক্ষার ক্ষেত্রেও পশ্চিমবঙ্গ তৃতীয় স্থান অধিকার করেছে। এর থেকে একটা সন্দেহ মনে জাগে। বৃটিশের বাণিজ্য ও শাসনের প্রধান ঘাঁটি কলকাতা হবার জন্তে এবং জাতীয়তাবাদের প্রভাবে উচ্চশিক্ষার ক্ষেত্রে পশ্চিমবঙ্গ অন্যান্য রাজ্যের তুলনায় অনেকখানি এগিয়ে গিয়েছিল। সৃষ্টি হয়েছিল বাঙালি “ভদ্রলোক” শ্রেণী। স্বাধীনতার পর “ভদ্রলোক”দের দলবৃদ্ধি ঘটেছে। কিন্তু গুণগত পরিবর্তন ঘটে নি; গণতান্ত্রিক সমাজ সৃষ্টি হয় নি। “শিক্ষিত ভদ্রলোক” ও “অশিক্ষিত ও অল্পশিক্ষিত” কায়িক পরিশ্রমরত বাঙালির মধ্যে পার্থক্য এখনও বিশাল। এর

পাশাপাশি আর-একটি সমস্যা প্রবল হচ্ছে। তা' হচ্ছে শিক্ষিত বেকার-সমস্যা। শিক্ষিত বেকারদের নিয়ে যেটুকু অল্পসঙ্কান ও আলোচনা হয়েছে, তাতে দেখা যাচ্ছে যে শিক্ষিত বেকারের চাপ প্রধানত কলা, বিজ্ঞান ও বাণিজ্যের ডিগ্রীপ্রাপ্ত ব্যক্তিদের মধ্যে। এবং পশ্চিম বাংলায় ছাত্রদের ভিড় এই তিনটি বিভাগেই। শুধু ভিড় নয়, এর সঙ্গে অপচয়ের হিসেবটাও নেওয়া দরকার।

তালিকা ১৫

পশ্চিমবঙ্গে বিভিন্ন পরীক্ষায় প্রার্থী ও উত্তীর্ণের সংখ্যা (১৯৫৮-৫৯)

পরীক্ষা	প্রার্থী	উত্তীর্ণ
স্কুল ফাইনাল	১,০১,৭০৪	৫৮,৪৭০
ইন্টারমিডিয়েট	৫৩,৬৮১	২৩,৫৫৮
স্নাতক :		
১। কলা	১৩,৫৪৮	৫,৪৫৬
২। বিজ্ঞান	৬,১২৭	৩,০৪৪
৩। বাণিজ্য	৭,৬৫৯	৩,২৮৩
৪। আইন	৫২০	৩৯২
৫। এঞ্জিনিয়ারিং	৫০৮	৪৩৪
৬। চিকিৎসাবিজ্ঞান	১,২৭৫	৬২৮
৭। অগ্নাত	১,৬২৪	১,৫৫৩
স্নাতকোত্তর :		
১। কলা	১,৫৬৩	১,১২৪
২। বিজ্ঞান	৪৮৩	৩০৫
৩। বাণিজ্য	৪৪৭	৩২৫
৪। অগ্নাত	৪৪৬	৩২৩

(উৎস : Statistical Hand Book, 1963, W. B. Govt.)

১৫নং তালিকা অপচয়ের এক বিরাট খতিয়ান তুলে ধরেছে : শ্রম, অর্থ ও সময়ের অপচয়। লক্ষণীয় যে স্কুল ফাইনাল, ইন্টারমিডিয়েট ও স্নাতক পরীক্ষায় স্তরেই অসাফল্যের অল্পপাত বেশি। আবার স্নাতকদের মধ্যে কলাবিভাগে ভর্তির ভিড় যেমন বেশি, 'ফেলে'র ভিড়ও তেমনি। পরীক্ষায় অল্পস্বীর্ণ হবার নানা কারণ আছে। তবে তার অগ্রতম কারণ এটাও যে এমন কিছু ছেলেমেয়ে পড়ছে এবং পরীক্ষা দিচ্ছে যারা ঠিক এই বিভাগের পক্ষে অল্পপৃষ্ঠ। তার মানে এ নয় যে এরা সবরকম শিক্ষারই অল্পপৃষ্ঠ। আসলে উচ্চ মাইনের চাকরীর পাসপোর্টের জগৎ এবং সামাজিক বর্ষাদার খাতিরে এরা কলাবিভাগে এসে ভিড় করছে।

জামি এ কথা বলছি না যে উচ্চশিক্ষার ক্ষেত্রে অতিবিস্তার ঘটেছে ; অল্পপুঙ্ক্ত ছাত্রছাত্রীকে বাদ দাও, শিক্ষা সংকোচন করে আনো। মোটেই না ; বরং কলেজ ও বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষাকে আরও বাড়ানো দরকার। কিন্তু সেটা তলা থেকে আলুপাতিক বুদ্ধির পটভূমিকায় করতে হবে ; উচ্চ-শিক্ষা শুধু শ্রেণীগত স্বযোগ হিসেবে থাকবে না। যেসব যোগ্য ছাত্রছাত্রী আজ বহু আগে থেকে পড়াশুনো বন্ধ রাখতে বাধ্য হচ্ছে, তাদের সে স্বযোগ দিতে হবে। অপরদিকে টেকনিক্যাল স্কুল, পলিটেকনিক্, টেকনলজিক্যাল কলেজ, বিশেষ শিক্ষার স্কুল ও কলেজের মারফত্ নানাভাবে শিক্ষাকে আরও অনেক বিস্তৃত করতে হবে।

উদ্দেশ্য দুটো : প্রথমত, গণতন্ত্রের দাবি হলো,—সর্বশ্রেণীর মানুষই আত্মোন্নতির সমান স্বযোগ পাবে। দ্বিতীয়ত, সব ছাত্রছাত্রীর কর্মক্ষমতা এক ধরনের নয় ; সুতরাং বিভিন্ন ধরনের শিক্ষাব্যবস্থার ব্যাপ্তি ঘটাতে না পারলে ফেলের সংখ্যা বেশিই থাকবে। প্রচণ্ড অপচয় রয়েছে এতে ; আবার, সকলের সমান স্বযোগের গণতান্ত্রিক নীতিও এর দ্বারা ব্যাহত হচ্ছে। তৃতীয়ত, এটা স্বীকৃত যে আজকের দিনের অর্থনৈতিক উন্নতি নির্ভর করছে শিল্পায়নের উপর। শিল্পায়নের জন্য প্রয়োজন শিল্পবিজ্ঞানে শিক্ষিত নতুন মানুষ। সুতরাং এদিকে নজর সবচেয়ে বেশি পড়া দরকার ছিল ; অথচ এখানেই বৃহত্তম ব্যর্থতা।

কারিগরি শিক্ষা

শিক্ষামন্ত্রী বলছেন :

“দ্বিতীয় পরিকল্পনার শেষ পর্যন্ত কারিগরি শিক্ষার প্রতিষ্ঠান ছিলো নিম্নরূপ : (ক) এঞ্জিনিয়ারিং কলেজের সংখ্যা—৪ ; (খ) পলিটেকনিকের সংখ্যা—২১ ; (গ) জুনিয়র টেকনিক্যাল স্কুলের সংখ্যা—১২। বর্তমান পরিকল্পনায় আর-একটি এঞ্জিনিয়ারিং কলেজ প্রতিষ্ঠিত হয়েছে, উত্তর কলকাতা এঞ্জিনিয়ারিং কলেজ। চারটি নতুন পলিটেকনিক খোলা হয়েছে, তার মধ্যে একটি শুধু মেয়েদের ; আরও দুটি পলিটেকনিকের অনুমোদন দেওয়া হবে আগামী বছরে।...তৃতীয় পরিকল্পনাকালে ১৫টি নতুন জুনিয়র টেকনিক্যাল স্কুলের নক্সা করা হয়েছে। তার মধ্যে ৮টির অনুমোদন ইতিমধ্যেই হয়ে গেছে।”

(উৎস : প্রাক্তন শিক্ষামন্ত্রীর ১৯৬৪-৬৫ সালের বাজেট বক্তৃতা)

অবস্থাটা ভেবে দেখুন। পরিকল্পনা ঠিক ঠিক কার্যকর হলেও ১৯৬৬ সালের মার্চ মাস নাগাদ সংখ্যা দাঁড়াবে এঞ্জিনিয়ারিং কলেজ—৫টি, পলিটেকনিক—২৯টি এবং জুনিয়র টেকনিক্যাল স্কুল—২৭টি। যন্ত্রশিল্পমুখী শিক্ষার প্রয়োজনের তুলনায় এ ব্যবস্থা কত সামান্য! কটি ছেলেমেয়েকে সাধারণ শিক্ষার দবজায় ভিড় না করে টেকনিক্যাল শিক্ষায় শিক্ষিত হতে এ ব্যবস্থা সাহায্য করবে? শিল্পায়নের খাতিরে যখন দরকার ছিল কারিগরি শিক্ষায় শিক্ষিত যুবকেরা নিজেদের উজোগে, ব্যক্তিগত মালিকানায় অথবা সমবায়প্রথায় শতশত ছোট-বড়ো কারখানা গড়ে তুলবে, সেখানে তার সামান্য ভগ্নাংশটুকুই শিক্ষিত হয়ে উঠছে না। অথচ, এই বক্তৃতাতেই প্রাক্তন শিক্ষামন্ত্রী বলেছেন : ‘কারিগরি শিক্ষা প্রতিষ্ঠানের প্রয়োজন পশ্চিম বাংলায় অনেক বেশি। পশ্চিম-বঙ্গ শিল্পোন্নত রাজ্য, ভারতের ভারি শিল্পের প্রায় শতকরা ষাট ভাগ কলকাতা ও তার আশেপাশে কেন্দ্রীভূত।’

তবে কেন আরও প্রতিষ্ঠান গড়া হয় না? প্রাক্তন শিক্ষামন্ত্রী বলেছেন,—টাকা নেই। প্রাথমিক শিক্ষা অবৈতনিক ও সর্বজনীন করা যাচ্ছে না,—টাকা নেই। ১৪ বছরের বয়স পর্যন্ত আবশ্যিক অবৈতনিক শিক্ষাব্যবস্থার প্রচলন করা যাচ্ছে না,—টাকা নেই। স্কুল ও কলেজে যে-মাইনে দিলে বোগ্যতাসম্পন্ন শিক্ষকদের টানা যায় ও ধরে রাখা যায় তা দেওয়া হচ্ছে না। শিক্ষক পাওয়া যাচ্ছে না, Flight of Talents ঘটছে। তবু মাইনে বাড়ানো যাবে না,—টাকা নেই। সম্প্রতি সংবাদপত্রে প্রকাশিত হয়েছে যে চতুর্থ পরিকল্পনায় শিক্ষাবাদ যে ব্যয়ের প্রস্তাব রাখা হয়েছিলো, মুখ্যমন্ত্রীর ব্যয়-সংকোচের তাগিদে তাকে ছেঁটে তৃতীয় পরিকল্পনার ৫০ কোটি টাকার জায়গায় মোট ৪২ কোটি টাকাতে দাঁড় কবানো হয়েছিল। পরে অবশ্য অনেক টানাপোড়েন, ধ্বস্তাধ্বস্তির মায়ফত্ তাকে বাড়িয়ে ফের নাকি ৭৫ কোটি টাকায় রফা হয়েছে। এই অনাগতবিধাতাদের পরিচালনায় শিক্ষার হাল কি হবে?

শিক্ষার তাবৎ সমস্যা নিয়ে আলোচনা এ প্রবন্ধের উদ্দেশ্য ছিলো না। কিন্তু গণতন্ত্র ও অর্থনৈতিক উন্নয়নের প্রয়োজনে শিক্ষার ব্যাপ্তি ও বহুমুখীন বিস্তৃতির কয়েকটি সমস্যা নিয়ে আলোচনার যে-সুত্রপাত করা হলো, আশা করি, সেটাকে অত্মাত্মরা আরও বাড়িয়ে নিয়ে যাবেন। কারণ, শিক্ষার সমস্যাটা শুধু ছাত্র ও শিক্ষক এবং শিক্ষাবিদদের সমস্যা নয়, এটা সর্বসাধারণের।

সুভাষ যুথোপাধ্যায়
কাছেই লোক

দরোজা খোলো,
ফিরে এসেছি—
ফিরে এসেছি, দেখ ।

দূরে গিয়েছি
দূরে থাকি নি
ফিরে এসেছি, দেখ ।

কাছে থাকব
দূরে গেলেও
কাছে থাকব
দূরে গেলেও

ফিরে এসেছি, দেখ ।

দরোজা খোলো,
ফিরে এসেছি—
দরোজা খোলো,
ফিরে এসেছি

দরোজা খুলে ডাকো ॥

আবুবকর সিদ্দিক দাঁতাল নীতির বলি

মাটিতে হাড়ের সার বাতাসে কশা
চাপড়া ঘাসের জটে খুনের ঝাঁজ
রক্তে জমাট বাসি শোষণ মশা
তপ্পুরে নেমেছে কটু কাফের সাঁঝ ।

বিদায় ! বিদায় ! প্রিয় বিমুখ মাটি !
কী দোষে ছিনিয়ে নিলি সাবেকী ঠাই
জানি নে কোথায় কোন্ অনামী ঘাঁটি
আমায় ঝিরিয়ে দেবে মা বোন ভাই ।

সূর্য ! চন্দ্র ! তারা ! সাক্ষী থেকে !
বৈরী হলেম আমি আপনা মাসে
বক্ষে ছোবল দিল কুটিল সৈকো
কলিজা আহত । দূরে শকুনী হাসে ।

ছ-পারে নারকী হোলি । সীমানা মাঝে
দাঁতাল নীতির বলি আমরা যত
সাধুর ভোজালী বেঁধা মঠের খাজে
ঘাতক স্বয়ং প্রভু গরজ মতো ।

পিতা ও নেতারা কবে কালান্তরে
নায়ক হবেন তাই তাঁদের তরে
আমরা হীনাঘ্ন হত পথের পরে
প্রাচ্য ত্যাগের খ্যাত মহিমা ধ'রে ।

মণিভূষণ ভট্টাচার্য

রাজহাস

ফলের বাগানে রোজ থেলা করে সন্ধ্যারতিথানি ।
যখন শব্দের ডাক উঠোন পেরিয়ে চলে যায়
পুকুরের জল ভেঙে ও-পাড়ার হুপুঁরিবনের
অন্ধকারে, তুমি জলাভূমি ছেড়ে উঠে আসো, আমি
বুকের দুয়ারে পাই জলে ভেজা আমার ঈশ্বরী
এমন সায়াহ্নে কারা চতুর্দিকে হাঁক দিয়ে ফেরে !

এখন হুপুর রাতে লুঠনের আলো মাঠ দিয়ে
প্রাণের আল বেয়ে চলে যায় দূরের শহরে,
এখন আয়ত্নাধীন খুলে রেখে চলে যেতে পারি,
কেবল ফলের দিকে অতি দ্রুত লুঠনের ঘোর ।
চারদিকে নীল জল পালকে পালকে ফুঁসে ওঠে
কোথাও যাবার মতো উত্তম জাগে না কোনোদিন
কারণ তোমাকে ছাড়া উচাটন নশ্বরতাখানি
কী করে কুড়াই বলা, বিশেষত সায়াহ্নবেলায় !

সত্য গুহ

আমার যাবার কোথাও জায়গা নেই

যাবার জায়গা নেই আমার কোথাও ।
নিজের তেতরে একটা নিরঙ্গু উট
এবং অস্বস্তিকর পতিত অঞ্চল
হুহু করে ।

তাঁবু যারা ফেলেছিলো যে-যার মতন
চলে গেছে ।

কোথায় কে জানে ।

মনে পড়ে,

সারেগামা বিহানের গবাদি পশু ও পাখি
তাদের সঙ্গে ছিলো । ষাটুকরী
প্রদীপ, খেলার সরঞ্জাম, ঢাক ঢোল
পরন কথার গল্পে তুলে রেখে
যে-যার মতন
চলে গেছে ।

যাবার জায়গা নেই আমার কোথাও
অসময়ে অযাচিত ষমের বাড়িও
যাওয়া যায় না মনও ওঠে না
তার চেয়ে অবনীর বাড়ি
জীবন সময় আর সবিতার সঙ্গে বরং
অসম্ভব আড্ডা দেয়া চলে ।

গোপাল হালদার রূপনারায়ণের কূলে

(পূর্বাত্মবৃত্তি)

নাম-না-করা মাহুষ

মাহুষের সঙ্গে আমার পরিচয় আরম্ভ নোয়াখালিতে—সেই
বাল্য-কৈশোরে। যৌবনেও তা বিস্তারিত। বার্ষিক্যে
এ পারেও সেদিনকার সাক্ষ্য অগ্রাহ্য হয়ে পড়ে নি। ব্যাপক হয়েছে, পূর্ণতর
হয়েছে মাহুষের সঙ্গে পরিচয়। তবু মহাপুরুষ থাক, অসাধারণ মাহুষও সেখানে
কাউকে দেখেছি মনে হয় না। শৈশবে নয়, বাল্যে নয়, যৌবনেও নয়।
বার্ষিক্যের মোহভঞ্জে এ কথা বলছি না। কারণ, মোহ ভাঙে নি। আমাদের
যৌবন ও-শহরে পেয়েছিল রাজটীকা। তখনো সে-যুগে কতকটা স্পর্ধায়,
কতকটা খেদে স্বীকার করতে বাধ্য হতাম—‘নাম-করার মতো একটা মাহুষও
নেই এ জেলায়।’

বাঙলা দেশে নাম-করা মাহুষ গত দেড় শত বৎসরে কম জন্মেন নি।
আর-কোনো দেড় শত বৎসরে এত সংখ্যায় ওরূপ মাহুষ সারা ভারতবর্ষেও
জন্মেছেন কিনা সন্দেহ। অবশ্য সেই বাঙালিরা জন্মেছিলেন অনেকেই
কলকাতায়, কেউ-কেউ নিকটবর্তী অঞ্চলে। আধুনিক শিক্ষাদীক্ষার সুযোগ
পূর্ব-বাঙলায় বিলম্বিত হয়, সীমাবদ্ধ থাকে। সুযোগ না থাকলে মাহুষের
স্বচ্ছন্দ প্রকাশ অসম্ভব। উনিশ শতকে ‘বাঙালরা’ বাধ্য হয়েই ‘ঘটী’দের
অহুগামী—বৎসর পঞ্চাশ পিছনে-পিছনে। বিংশ শতকে পৌছতে-পৌছতে
পদ্মা-মেঘনা উজ্জান বইল—বাঙালের প্রাণস্রোত কলকাতা পর্যন্ত ছাপিয়ে এসে
পড়ল। অবশ্য মারোয়াড়ী-হিন্দুস্থানীর মতো কলকাতাকে তারা চেপে ধরতে
পারে নি। স্বদেশীয় সময় থেকে তাই পূর্ব-বাঙলায়ও নাম-করা মাহুষের উদয়
অব্যাহত। ঢাকা, চট্টগ্রাম, বরিশাল, ত্রিপুরা তেমন ছ’চারজন মাহুষের
গব করতে পারে। কিন্তু নোয়াখালিতে কার নাম করব আমরা ?

বাবা নাম করতেন—মহামহোপাধ্যায় অন্নদাচরণ তর্কচূড়ামণি মশায়ের।

তঁার সম্বন্ধে আমার স্মৃতি অস্পষ্ট। বাদামতলার সামনেকার সদর রাস্তায় যাচ্ছেন চটিপায়ে ব্রাহ্মণ—গৌরবর্ণ, একহারা, দীর্ঘকাস্তি। তিনি তখন কান্দিবাসী হবেন। বাবা তাড়াতাড়ি ছুটে গিয়ে পথের উপরে মাথা নিচু করে তঁার পদধূলি নিয়েছেন—এই মাত্র মনে পড়ে।

তর্কচূড়ামণি মহাশয় মেহেরের সর্ববিজ্ঞা সন্তান। শাক্তমাত্রই জানেন—তঁারা সাধকগোষ্ঠী, গুরুবংশ। আমাদের প্রণাম সে বংশের সকলেরই প্রাপ্য। কিন্তু তর্কচূড়ামণি মশায়ের কাছে মাথা নিচু করতেন বিশেষ করে তঁার মনীষার জ্ঞান, তঁার পাণ্ডিত্যের জ্ঞান, চারিত্রশক্তির জ্ঞান, প্রবল ব্যক্তিত্বের ও গভীর ধর্মবোধের জ্ঞান। আমার শিশুকর্ণেও সে ব্যক্তিত্বের খ্যাতি পৌঁছত। বিরাট পাণ্ডিত্য নিয়ে তিনি তখন করতেন জুবিলী স্কুলের হেডপণ্ডিতের কাজ। সে স্কুলটা তখনো ও-শহরের একমাত্র বেসরকারী হাই স্কুল। উকিল ও কেরানিরা মিলে একজন মানী রায়বাহাদুরকে ধরে স্কুলটা স্থাপন করেন। পরিচালকও ছিলেন তঁারা। স্কুলটার না ছিল টাকার জোর, না সরকারী স্কুলের মতো গৌরব। তার গৌরব তবু অতুলনীয়—‘তর্কচূড়ামণি’ তার হেডপণ্ডিত। তিনি সর্বপূজ্য। এ স্কুলে বাবাও ক’বৎসর শিক্ষকতা করেছেন, তঁার সহকর্মী ছিলেন। কিন্তু হেডমাষ্টার গিরিজাবাবুই বা কি, সেক্রেটারি তেজস্বী উকিল তারক রাজাই বা কি, কিম্বা স্কুলের মালিক রায়বাহাদুরই বা কি, সে স্কুলে যার কথা এঁদের সকলের কাছেই আইন তিনি হেডপণ্ডিত তর্কচূড়ামণি মশায়।

এমন একটা অখ্যাত স্কুলে ছেলেদের শব্দরূপ ধাতুরূপ মুখস্ত করিয়ে পাঁচশ টাকা মাইনেয় তর্কচূড়ামণি মহাশয় মাস-বৎসর কাটিয়েছেন। কারণ, গ্রামের গৃহ-সংসারের দায়িত্ব তঁার উপর। তা যতক্ষণ তঁার, ততক্ষণ যথাসম্ভব নিকটের শহরে থাকা প্রয়োজন। শহরের টোলেও করতেন কিছু অধ্যাপনা। অবস্থা তাও সব নয়। বাবার বই-এর আলমিরাতেই দেখেছি তঁার রচিত সংস্কৃত মহাকাব্য। খান তিন মহাকাব্য মুদ্রিত ও প্রকাশিত হয়েছিল। কৌতূহলে তা খুলে না বসেছি এমন নয়, স্কন্দর কাগজ, স্কন্দর ছাপা। কিন্তু রসগ্রহণ দূরের কথা, মর্মগ্রহণও ছিল আমাদের সাধ্যাতীত। এ যুগে এ শহরে বসে তিনি লিখেছিলেন মহাকাব্য। কিন্তু কাব্যচর্চাও তঁার আসল কাজ নয়। বড়দর্শনে ছিল তঁার স্বচ্ছন্দ অধিকার, ধর্ম্যচরণে প্রবল আকর্ষণ। গ্রামের বাড়ি-ঘরের একটা স্থিতির ব্যবস্থা করা মাত্র তিনি সপরিবারে কান্দিবাসী

হলেন। সেখানেই বিজ্ঞান, শাস্ত্রচর্চা ও ধর্মাত্মশীলনে বাকী জীবন যাপন করেন। হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয়ের শাস্ত্র বিভাগে অধ্যাপনা করতেন। পণ্ডিত সমাজে মহামহোপাধ্যায় ছিলেন শাস্ত্রজ্ঞ, শাস্ত্রজ্ঞ সমাজে ধর্মপরায়ণ। পাণ্ডিত্যের দীপ্ত খ্যাতির সঙ্গে মিলিত হয়েছিল ধর্মবোধের শাস্ত্র জ্যোতিঃ—বাবা তা দেখেছিলেন ১৯৩০-এও।

‘এ চরিত্রের বৈশিষ্ট্য একেবারে না বুঝতাম তা নয়। শুনেছি—তখনো তিনি জুবিলী স্কুলের পণ্ডিত—ক্লাশে বসে পড়াচ্ছেন। হঠাৎ গ্রামের বাড়ি থেকে হুঃসংবাদ নিয়ে ছুটে এল তাঁর পরিচারক—‘সর্বনাশ হয়েছে’, ‘সর্বনাশ হয়েছে।’ তর্কচূড়ামণি ক্লাশের বাইরে এসে দাঁড়ালেন, ‘কী হয়েছে?’

বোঝা গেল পণ্ডিত মহাশয়ের বাড়ি আগুনে পুড়ে গিয়েছে। তর্কচূড়ামণি মহাশয় জিজ্ঞাসা করলেন : দেববিগ্রহ রক্ষা পেয়েছে ?

পরিচারক বললে : হ্যাঁ।

গোকুবছর ?

হ্যাঁ।

শিশু বালক মেয়েরা ?

ঠিক আছেন।

তর্কচূড়ামণি মশায় বললেন : ষা, বসগে। আমি ক্লাশ নিয়ে আসছি, পরে শুনব। তুই লাইব্রেরির বারান্দায় বসে বিশ্রাম কর।

ক্লাশে ফিরে গেলেন। সেই শব্দরূপ-ধাতুরূপের পাঠ নিতে বসলেন।

অসাধারণ নিশ্চয়ই এ মানুষ।

এই সঙ্গেই তবু মনে করতে হয় ১৯২৯-৩০-এ তাঁর কথা, যা শুনেছি। এককালে তাঁর সেই শব্দরূপ-ধাতুরূপ ক্লাশের ছাত্র ক্ষিতীশ রায়চৌধুরী তখন গেছলেন তাঁর সঙ্গে দেখা করতে। ক্ষিতীশদা তখন স্বদেশীতে অগ্রণী, কংগ্রেসের সর্বক্ষেত্রের পরিচালক। আর, অস্পৃহতা-পরিহার, বিধবা-বিবাহ প্রভৃতি প্রশ্নে আমাদের মতোই হৃদাস্ত উৎসাহী। জেলার সাপ্তাহিক সংবাদপত্র ‘দেশের বাণী’র তিনি সম্পাদক—জোর কলমেই তার পৃষ্ঠায় আমরা দেশোদ্ধার ও সমাজ-সংস্কারের জেহাদ চালাই। তর্কচূড়ামণি মশায় তখন হোম করছেন। ক্ষিতীশদাকে দেখে বললেন : বোস। খেয়ে যাবি।

বৈদিক বিধি-নিয়মে চালিত তাঁর জীবনযাত্রা। ব্রহ্মনিষ্ঠ গৃহস্থ, বানপ্রস্থ আশ্রমে উত্তীর্ণ। ত্রিসঙ্ক্যার সঙ্গে চলে বেদবিহিত হোম যজ্ঞ আচার নিয়ম।

সে এক দীর্ঘ কর্মকাণ্ড। মধ্যাহ্ন পার হয়ে অপরাহ্নে চেকে। তারপর আহার বিশ্রাম অধ্যয়ন অধ্যাপনা ইত্যাদি। ছাত্রকে আহার করিয়ে বিশ্রাম করতে করতে সন্নেহে বললেন : হাঁ, ‘দেশের বানী’ পাঠাস, পাই। পড়িও। এক সময়ে বিধবা-বিবাহের সমর্থনে আমিও শাস্ত্রের ব্যাখ্যা করেছিলাম। কিছু লিখেছিলামও। কিন্তু ছাপতে দিতে গিয়ে ধ্বিধা হল। পুড়িয়ে ফেললাম— মনের মধ্যে সমর্থন পেলাম না।

এই মনকে সংস্কারবদ্ধ মন না বলে আমাদের উপায় নেই। অথচ অসামান্য মনীষা, অসাধারণ তাঁর সত্যনিষ্ঠা, তাও জানি। তাঁদের সর্ববিদ্যাবংশের ধারাটা তান্ত্রিক সাধনার ধারা। বৈদিক কর্মকাণ্ডের পরোয়া না করেই চলে। তারও মধ্যে কেউ-কেউ ছিলেন তর্কচূড়ামণি মশায়ের মতো স্বতন্ত্র। বৈদিক কর্মকাণ্ডও মানতেন; সম্পূর্ণ সদ্‌চারী ব্রাহ্মণ। অথচ মহুসংহিতার নামে মানুষকে অবজ্ঞা করতেও অনিচ্ছুক। বৃদ্ধ নবচন্দ্র তর্কপঞ্চাননকেও তাই মনে হত। সিদ্ধপুঙ্খ বলে তখন তাঁর নাম। শাস্ত্র, স্বল্পভাবী, শুদ্ধব্রত। তাঁর কাছে বাবা পরে দীক্ষা নিয়েছিলেন। তাঁর কাছেই আমার উপনয়ন হয়। গায়ত্রী মন্ত্রটা তিনি ভালো করে বুঝিয়ে দিয়েছিলেন। বাবার আশা ছিল এমন গুরুর কৃপায় আমিও সদ্‌ব্রাহ্মণ হব, প্রাচীন সংস্কৃতির প্রতি শ্রদ্ধালাভ করব। ফল যা হয়েছে তা আজ অজ্ঞাত নয়। কিন্তু গুরু কী করবেন! কাল যে মহাগুরু। আমি তর্কপঞ্চানন মশায়কে কিন্তু শ্রদ্ধাই করি। তন্ত্রের বিসদৃশ আচার-বিচার তাঁর কাছে অগ্রাহ্য ছিল। সর্বদিকেই তিনি সদ্‌চারী, মিতাচারী। অথচ, চিরাগত আচারনিয়মও তিনি সব মানতেন না। জিপুর রাজগোষ্ঠীর কাকে দীক্ষা দিয়েছিলেন বলে একবার তাঁকে গোঁড়া ব্রাহ্মণসমাজ একঘরেও করেছিল। তাঁদের বিচারে ‘টিপরাইরা’ নাকি অনাচরণীয়। কিন্তু তন্ত্রের বিচার সেরূপ নয়, মানুষ সেখানে মানুষ; তর্কপঞ্চাননেরও তাই বিচার।

আরও দু-চারজন সাধুসন্ত মানুষকে দেখেছি নোয়াখালিতে। যেমন, রায়ভাই, শা সাহেব। একটা কথা এঁরা জানতেন—জীবনপথটা ধর্মপথ। নিশ্চয়ই কথাটা বড়ো কথা। কিন্তু ‘ধর্ম’ শব্দটা চিরদিনের সংস্কারের দ্বারা চিহ্নিত। স্থিতিই তার স্বভাব। অথচ কাল যায় এগিয়ে। গতিই তার স্বভাব। আমাদের কাল আমাদের এই পূর্বজন্মের বিশেষ ধর্মবোধ হারিয়ে ফেলেছে—তা ছাড়িয়ে এসেছে বলেই। ছাড়িয়ে না এলে এ-কালটা

‘সেকাল’ হয়ে থাকত। নিঃসন্দেহ মহাকাল তাহলে কপালে করাঘাত করতেন।

মোটের উপর, এ-কাল চায় সেই মানুষদের যাদের দিয়ে কালের দাবি মিটেবে। ধর্মজগতে এ-যুগে এজগতই তো শ্রীরামকৃষ্ণ ও বিবেকানন্দের বিস্তৃত প্রভাব। কালের প্রয়োজন যাদের দিয়ে যতটা মিটে কালও তাঁদের ততটা স্বীকার করে। অবশ্য পরে মহাকাল আবার তা ঝাড়াই-বাছাই করে ঘরে তোলে। তেমন রবীন্দ্রনাথ-গান্ধী আর ক’জন জন্মে একই সঙ্গে একই দেশে? কালের রথ যারা টেনে নিয়ে চলেছেন তাঁরা সাধারণ মানুষই। জেনে না-জেনে আমরা যে-পরিমাণে তাঁদের জন্ত বাঁচি সেই পরিমাণে পাই অসাধারণত্বের আশীর্বাদ। কেউ-কেউ হই নাম-করা মানুষ, অধিকাংশই থাকি নামহারা। নাম-করাদেরও নাম ক্রমেই আবার হারিয়ে যেতে থাকে। কর্পোরেশনের জোরে রাস্তার নাম-ফলকে জীইয়ে রাখলে হবে কি? আমাদের চোখের সামনেই তো কত এমন নাম-করা মানুষের নাম হারিয়ে যাবার পথে। স্বরেন্দ্রনাথের কথাও তো প্রায় ভুলে যেতে বসেছে তাঁর দেশের লোক। পূর্ব বাঙলার তো আরও দুর্ভাগ্য। দেশ বিভাগের সঙ্গে অনেক নামই এখন উদ্বাস্ত। সকলের পুনর্বাসন পশ্চিম বাঙলায়ও সম্ভব নয়। নোয়াখালিরও সকলেই উদ্বাস্ত। বিস্মরণের দণ্ডকারণের শরণার্থী।

রায়বাহাদুরের কথাই ধরা যাক। ‘রায়বাহাদুর’ বলতে নোয়াখালিতে সকলে জানত রাজকুমার দত্তকে। সম্পন্ন লোক, কিন্তু ধনী তাঁকে বলা চলত না। তিনি জমিদারও নন, ভুলুয়ার বড়ো পত্তনিদার, সম্মানিত তালুকদার। নিজে ইংরেজিও জানতেন না, কিন্তু শহরের একমাত্র বেসরকারী ইংরেজি স্কুলের তিনিই আশ্রয়। সে স্কুলেরই নাম ‘আর. কে. জুবিলী স্কুল’। আমরাও তার ছাত্র। অবশ্য আমাদের কালে তা প্রকাণ্ড বড়ো ইস্কুল হয়ে দাঁড়ায়। বেশ দু-পয়সা আয়। স্কুল-ব্যবসায় তখনো দেশে সম্পূর্ণ অজ্ঞাত ছিল। অন্তত রায়-বাহাদুর তা জানতেন না! সে স্কুলের উপর তিনি নিজের স্বত্বস্বামিত্বও খাটাতে চান নি। উপস্থিত তো দূরের কথা। যখন অভাবে তিনি জড়িয়ে পড়েছেন তখনো এ কথা ছিল তাঁর কল্পনাভীত। অথচ রায়বাহাদুরের বা আয় তার থেকে ব্যয় ক্রমেই বেড়ে চলে। ওটা সামন্তব্যাধি। জমিদার না হোন, জমিদারীর ব্যাধি দুর্নিবার্য। দুরারোগ্যও। রায়বাহাদুরের বিলাস ছিল, একটু ব্যসনও ছিল। তাতে উচ্ছৃঙ্খলতা ছিল না। কিন্তু চাল কমাতে

পারতেন না, নাম ও ভদ্রতায় বাধত। তার উপরে বিস্তৃত ষতটা তার অপেক্ষা চিত্তের প্রসার ছিল বেশি—তাও খর্ব করতে চাইতেন না। শহরের বাইরে মাইল চারেক দূরে তাঁর পৈতৃক গৃহ। মস্ত বড়ো বাড়ি। শহরে আসতেন সমস্ত মার্জিত একটি সুন্দর গাড়িতে। বলিষ্ঠ অশ্ব, সজ্জিত সহিস গাড়োয়ান,—দেখতাম গাড়ি এসে দাঁড়াল স্কুলের সামনের পথে, কখনো বা আমাদেরই বাদামতলায়। রায়বাহাদুর গাড়ি থেকে নামতেন—গৌরবর্ণ, একহারা দীর্ঘদেহ, সৌম্যদর্শন প্রৌঢ় পুরুষ। পরিধানে দামী আচকান-পাজামা, মাথায় তাজ, নিখুঁত কচির বেশবাস। পিছনে ছাতা ধরত উদীপরা বেয়ারা, রায়বাহাদুর ধীর পদে এসে বসতেন। বিলাস আছে, কিন্তু বাহুল্য নেই কোথাও—পোশাক-পরিচ্ছদে, ধীর গতিতে, অল্প কঠোর সদালাপে। স্বাভাবিক মর্যাদায় তিনি শাস্ত। স্কুলের শিক্ষা সামান্য, কিন্তু গ্রাম্যতার নামগন্ধ নেই—কথাবার্তা শিষ্ট, শাস্ত। সাহেবস্বার সঙ্গে স্বল্প হিন্দীতে তাঁর সস্ত্রম অগ্নান থাকত। পারিষদ-গোষ্ঠীতেও তাঁর মর্যাদাবোধ থাকত অক্ষুণ্ণ। বড়োদিনে কলকাতা যেতেন দু-চারজন পারিষদ ও বন্ধু নিয়ে, বড়লাটের সঙ্গে রাজ্য-রাজ্যাদের তখন কলকাতায় উৎসব। রায়বাহাদুরও সে সময়ে গুল বাড়িয়ে বাড়ি ফিরতেন। পূজায় গ্রামের বাড়িতে থাকতেন—বাইরে যেতেন না। শহরের ছোট-বড়ো সকল ভদ্রলোকদের তাঁর গৃহে পূজার নিমন্ত্রণ হত। সেখানকার ব্যবস্থায়ও বাহুল্য নেই, কিন্তু শ্রী ও স্বাচ্ছন্দ্য আছে। ভদ্রতার সঙ্গে আছে শৃঙ্খলা ও সুব্যবস্থা। অতিথি-অভ্যাগতদের আপ্যায়নে অস্থির করেন না, শিষ্টাচারের সঙ্গে নিজে দেখেন তাদের সুবিধা ও স্বাচ্ছন্দ্য। সাধারণত তিনি পরিশ্রমে পরাজুখ, কিন্তু কোনো কোনো দিকে অভিজাত রীতিতে মনোযোগী, যত্নশীল, নিয়মপরায়ণ। নিজে দাঁড়িয়ে ঘোড়াকে দানি-পানি দেওয়াবেন, সহিসকে দিয়ে ডলাই-মালাই করবেন, গাড়ির ধোয়া-মোছা দেখবেন। স্বাস্থ্য সুন্দর সেই বোড়া, সেই গাড়ি পাকা সাহেবদেরও মনে হিংসা জাগাবার মতো! অথচ বৈষয়িক ব্যাপারে পূর্বাপর তিনি অমনোযোগী, অপটু। তাঁর জীবিতকালেই সে স্কুলেও তাঁর মালিকানা চলে যায়। সরকারী স্কুলের বাড়ি নদীতে ভাঙলে ‘জুবিলী স্কুলকেই’ সরকার আত্মসাৎ করে নিলেন, তবে নামকরণ করলেন ‘আর. কে. জিলা স্কুল’। আমরা তখন কলেজে পড়ি। এই নামের চিহ্নটুকুও নিশ্চয়ই ১৯৪৭-এর পরে আর টিকে নেই। তার অনেক আগেই কাশীবাসী রায়বাহাদুর যথাকালে শিবদ্ব লাভ করেছেন।

নামহারা হলেই বা তাঁর আর কি ক্ষতি? একজন নাতিশিক্ষিত পরিমিতবিস্তৃত্তলোক নিজের মার্জিত রুচিতে, চালচলনে, বিদ্যোৎসাহিতায় যে বিশিষ্ট মনের পরিচয় দেন, তা একটু অসাধারণ। তবু তাঁকে অসাধারণ মাহুষ বলা অসম্ভব, নাম-করা মাহুষও না। কিন্তু বিশিষ্ট।

বিশিষ্ট মাহুষ বলে মনে হয়েছে আরও দু-চারজনকে—সেই বাল্য-কৈশোরে গানের দেখেছি। ব্যক্তিত্বের বিশেষ সম্পদে তাঁরা স্বপ্রকাশ। তা হলেও সকলে এক ধরনের নন। সেদিনের ‘সিংহের মতো’ পুরুষ ‘উকিল সরকার’ তারকচন্দ্র গুহ রাজাকে দেখেছি—ধূ ধূ মনে পড়ে। পূর্ব প্রান্তের কুমুদিনীকান্ত মুখোপাধ্যায় আমার বন্ধু চারুলাল মুখোপাধ্যায়ের পিতা—প্রথম বি. এল. প্রিয়দর্শন পুরুষ, বুদ্ধিমান মাহুষ, ভাগ্যবান বিস্তে পুত্রে। ‘পশ্চিম প্রান্ত কুটীরের’ রাজকুমার সেনগুপ্ত মহাশয়কে দেখেছি একটু কম। বাবার মুখে শুনেছি তাঁর বাঙলা রচনার হাত ওকালতির মুসাবিদায়ও চাপা পড়ত না। তাঁরও শ্রেষ্ঠ দান তাঁর পুত্ররা—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত প্রভৃতি। গোবিন্দ চাট্জে মহাশয় ছিলেন আমাদের নিকট কুটুখ, স্নেহশীল সজ্জন, সেদিনের ইংরেজি জানা উকিল। টাউন হলের তিনি ছিলেন সেক্রেটারি—পরিষ্কার পরিচ্ছন্নতায় খরদৃষ্টি, বাগানের মধ্যে বাড়িটি দেখাত তাঁর আমলে ছবির মতো। লাইব্রেরীর ইংরেজি বাংলা নানা বিষয়ের বই পড়তে তিনি উৎসাহী, বলতেও কুশল। এমনি আরও অনেকে বয়সে বাবারও বড়ো। তারা পাক্ষিতে চেপে কাছারিতে যেতেন—গোবিন্দবাবুর বৈঠকখানার একদিকে সেই পুরনো পাক্ষি জীর্ণ হতে দেখেছি। হাকিমদেরও থেকে বেশি ছিল তাঁদের গর্ব, তাঁরা কারও চাকর নন। অবশ্য কাল পালটাতে থাকে। পাক্ষির মতোই অনেক ফিনিস বাতিল হয়। আমলা চাপকান ইজেরও ক্রমেই পরে কোট পাংলনের কাছে হার মানে। আমলাতন্ত্রের দেশে চাকরদেরও রাজার সমান প্রতিপত্তি হবারই কথা—নন-কো-অপারেশন পর্যন্ত তবু উকিলতন্ত্রও মানে-সম্মানে ছিল স্বচ্ছন্দ, স্বপ্রতিষ্ঠিত। উকিল সরকার বন্ধিম বসু—স্কুলকায় বুদ্ধিমান, এই পিতৃবন্ধু ছিলেন আমাদের স্কুলের সেক্রেটারি। ভুলুয়ার স্থানীয় ম্যানেজার বসন্ত সেনগুপ্ত মহাশয়—গ্রামবর্ণ দীর্ঘদেহ রাশভারী পুরুষ। কড়া মেজাজের, এমন কি, রুটভারী বলেও তাঁর পরিচয় ছিল। মেজাজে, কর্মকুশলতায়, স্পষ্ট ভাষণে তিনি বন্ধিমবাবুর বিপরীত। আমরাও তা খানিকটা বুঝতাম। কিন্তু বাবার বৈঠকখানায় দুজনকেই আবার দেখতাম অনেকটা এক রকম—স্নেহশীল, আলাপে আড্ডায়

স্বচ্ছন্দ, হাসি গল্পে উৎসুক। বসন্তবাবুকে আমরা হাসতে দেখেছি, এ কথা তাঁর ও আমাদের প্রতিবেশীরাও অনেকে বিশ্বাস করতেন না, শহরের লোকে ত করতেনই না। এঁদের দুজন্যই পঞ্চাশের কাছাকাছি পৌঁছতেই মৃত্যু হয়—আমাদের বৈঠকখানার খানিকটা জায়গা খালি হয়ে পড়ে। এরূপ মানুষ আরও ছিলেন;—শিক্ষিত সমাজের জীবনযাত্রায় তখনো সমস্তা ছিল, কিন্তু সংকট দেখা দেয় নি। এঁরা অলস ছিলেন না কেউ, কিন্তু অবকাশ ভোগ করতে জানতেন। পরে যতই দিন গিয়েছে ততই মধ্যবিস্তের সংকট কঠিন হয়েছে—চড়া সূর ও কড়া কথার দিন এসেছে। বিশিষ্ট মানুষের পরিচয় তখনো পেয়েছে—আমাদের পর্বেরই মানুষ তাঁরা, সে পর্বেরই কথায় তাঁদের স্থান। কিন্তু সবসুদ্ধ পিছনে তাকিয়ে আজ ভাবতে বাধ্য হই—নাম-করা মানুষ নোয়াখালিতে আমরা দেখেছি কোথায়?

আমার বিচারে দু-তিনজন তবু উল্লেখযোগ্য। একজন সত্যেন্দ্রচন্দ্র মিত্র—প্রায় বিশ বৎসর তিনি গত হয়েছেন। আরও দু-একজনও নেই। মাত্র এক-আধজন এখনো ভাগ্যক্রমে জীবিত। অল্প অনেককে ছাড়িয়ে আমার কাছে এঁরাই যে বিশিষ্ট হয়ে উঠলেন তার কারণ রাজনীতির ঝোঁক। তার গোপন পথেই আমি তাঁদের সংস্পর্শে এসে গিয়েছিলাম। তার বাইরে একমাত্র সাহিত্য ও নানা সাংস্কৃতিক দ্বর্বাঘুর বশে দু-একজনকে পেয়েছি সম্মান সান্নিধ্যে—তার মধ্যে সুসাহিত্যিক বসন্তকুমার সেনগুপ্ত (অচিন্ত্যকুমারের দাদা) মশায় অগ্রগণ্য, সুরেশ চক্রবর্তী মশায় পুরোধা। রাজনীতিতে যারা উদ্যোগী তাঁদের প্রতি এঁরা কিন্তু আমার মতো শ্রদ্ধাবান হতে পারতেন না। কারণ আছে। রাজনীতির কঠিন যত উচ্চ তত সুশ্রাব্য নয়। আমিও যে সব সময়েই রাজনীতিক অগ্রজদের সঙ্গে একমত হতে পারতাম, তা নয়। অনেক বিষয়ে তর্ক করতাম। তাঁদের বিরক্ত করতে ছাড়তাম না। কিন্তু মনে মনে বুঝতাম বিংশ শতকের প্রথমার্ধে রাজনীতির আগুনেই আমাদের দেশের মানুষের মূল্য প্রত্যক্ষ হয়েছে—শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধে রাজনীতির চোরাকারবারে এখন হচ্ছে আবার তাঁদের মূল্য বিপর্যয়। তাই বলে বিশ্বস্ত হব কেন—স্বদেশীর সম্মুখ থেকে স্বাধীনতা আন্দোলনটাই আমাদের জাতীয় ইতিহাসের প্রধান সত্য। সে পরীক্ষা যাদের হয়েছে তাঁরা তখনকার মতো ছিলেন ইতিহাসের মুখপাত্র। সে হিসাবেই তাঁদের এখনো মূল্য—না হোন তাঁরা এখন আর ইতিহাসের পথিকৃৎ।

(ক্রমশ)

করুণা বন্দ্যোপাধ্যায়

বাংলা চলচ্চিত্র : দৈন্যের গটভূমি ও সম্ভাবনা

বাংলা সিনেমায় যেসব পরিচালক উল্লেখযোগ্য অবদান আনছেন, সমাজসচেতন বলেই তাঁদের কাজ সৃষ্টিধর্মী। বেশির ভাগ বাংলা ছবিই ছোটগল্প বা বড় নভেলের চিত্ররূপ। বাংলা সাহিত্য চিরকালটো সামাজিক জীবনের প্রতিচ্ছবি ও মানব সম্পর্কের উপরে সামাজিক আন্দোলনের ষাত-প্রতিষাতের ছবি। তাই ভাল বাংলা ছবিতে চিরকালই জীবনের প্রতিফলন, কোনও দিনই শুধু গান, শুধু নাচ, শুধু অল্পভঙ্গি দিয়ে সে দর্শকের মনোরঞ্জন করতে যায় নি।

স্বাধীনতার পরে আমাদের দেশের অর্থনীতি বিভিন্ন ধারায় প্রবাহিত। ফলে বহু সামাজিক সমস্যা সামনে এসে দাঁড়িয়েছে। পুরোনো জীবন ও নতুন জীবনধারার মধ্যে একটা ক্রমবর্ধমান লড়াই চলছে। নব নব বৈপ্লবীকৃত ব্যক্তিগত সম্পর্কে আরও জটিল করে তুলছে। সম্ভ্রতিকালের কয়েকজন পরিচালকের মধ্যে এই ধরনের বিষয়বস্তুতে আগ্রহ দেখা দিয়েছে,—যেমন মৃণাল সেন “প্রতিনিধি”তে আলোচনা করেছেন বিধবা-বিবাহ, সম্ভ্রান ও বি-পিতার সম্পর্কের সমস্যা ও স্বামী-স্ত্রীর সম্পর্কের উপরে এই সমস্যার প্রভাব সম্বন্ধে। হরিদাস ভট্টাচার্যের “সন্ধ্যাদীপের শিখা”র বিষয়বস্তু চীনা-আক্রমণে নিহত ভারতীয় যোদ্ধার বিধবা স্ত্রী; তপন সিংহের “আরোহী”তে আছে অশিক্ষিত কৃষকের শিক্ষার ভিতর দিয়ে উন্নততর জীবনে পৌছানর সংগ্রাম; “মহানগর”-এ বাঙালি মধ্যবিত্ত ঘরের ঐতিহ্য ভেঙে বেরিয়ে আসা চাকুরীজীবী বধূর গৃহ-বিরোধ; “অল্পটুপ-ছন্দ”-তে প্রেম ও বিবাহের সঙ্গে প্রাচীনপন্থী ধর্ম ও জাতিভেদ সংস্কারের বিরোধ।

নতুন কর্মক্ষেত্র

কিন্তু বর্তমান ভারতের বিভিন্ন অবস্থার একটি বিরাট ক্ষেত্রকে আমাদের ফিল্ম-নির্মাতারা একেবারেই স্পর্শ করেন নি। ক্ষুণ্ণবর্ধমান অর্থনীতি একটা বৃহৎ

সমাজবিপ্লবকে সত্যে পরিণত করতে চলেছে। মৃত গ্রাম-জীবনে এক নতুন প্রাণের স্পন্দন দেখা দিয়েছে। শিল্প (industry) ও শিল্প-জাত দ্রব্য দেশের অভ্যন্তরে প্রবেশ করছে। আরো বেশি সংখ্যক মানুষের কাছে শিক্ষার আলো পৌঁছচ্ছে। নতুন অর্থনৈতিক জীবন মধ্যবিত্তজীবনের গৃহকোণপ্রীতির চিরপুরাতন ধারাকে ভেঙে চুরমার করে দিচ্ছে। একটা নতুন ধনী সমাজ গড়ে উঠছে, যে জীবনের স্বাদ ক্রমশ হারিয়ে ফেলছে, নিত্য নতুনের আকর্ষণ ছাড়া যে বাঁচতে পারে না। অপর পক্ষে আছে ‘ক্লান্ত তরুণের দল’, যাদের মন বিদ্রোহ করছে সমস্ত অসংগতির বিরুদ্ধে। ইয়োরোপে যা দুই শতাব্দী ধরে পরিণতিলাভ করেছে, ভারতবর্ষে তাই ঘটেছে কয়েক দশকের ভিতরে। এ অবস্থায় বহু জটিল সম্পর্ক গড়ে উঠতে বাধ্য।

এই পটভূমিতেই ভারতের সহরে ও গ্রামে নতুন মেয়ে পুরুষ গড়ে উঠছে। যে-কৃষক লাঙল দিয়ে চাষ করে, ও যে-কৃষক ‘ট্রাক্টর’ চালায় তাদের মধ্যে অনেক পার্থক্য। যে-লোক তাঁত চালায় ও যে-লোক ‘হেভি মেশিন’ নিয়ে নাড়াচাড়া করে তারা আলাদা। প্রচণ্ড ভীড়ের মধ্যে যে-মেয়েকে বাসে চড়ে অফিস যেতে হয় ও বহু অচেনা লোকের মধ্যে কাজ করতে হয়, সে আর তার মা এক লোক নয়। তেমনি ভূমি থেকে উচ্ছিন্ন যে-তরুণ কারখানায় কাজ করতে বাধ্য হয়, বিরাট বাঁধ বা বিশাল ইম্পাত মিল তাকে বদলে দেয়।

এরাই ভারতের নতুন মানুষ। নতুন আশা আকাঙ্ক্ষা নিয়ে এদের সংঘাত যুগযুগান্তের পুরোনো সংস্কারের সঙ্গে। এই সংঘাতের থেকেই জন্ম নিচ্ছে মানুষের ব্যক্তিগত সম্পর্কের সমস্তা। এর মধ্যে নিহিত আছে নাটকীয়তা, ‘রোমান্স’, অপ্রত্যাশিতের চমক, জটিল মানব মনের হাজারো রকম আলোছায়া। এদের কাহিনী শুধু মন ভোলাবে না, আমাদের ভাবাবে। তার কারণ এই নতুন জীবনে যেমন হাসিও আছে, তেমনি কান্নাও আছে।

ইয়োরোপে মানব সম্পর্কের উপর যুদ্ধের প্রভাব প্রচুর ছবির বিষয়বস্তু। আমাদের যুদ্ধের অভিজ্ঞতা নেই। কিন্তু স্বাধীনতার জগ্ন আমাদের জাতীয় আন্দোলন আমাদের উপরে আরো গভীর প্রভাব বিস্তার করেছে। স্বাধীনতা আন্দোলন আমাদের চিন্তাশক্তিকে এমন ভাবে নিয়ন্ত্রিত করেছে যে, পরবর্তী যুগে নতুন ধরনের সামাজিক আন্দোলন, অর্থাৎ সেই স্বাধীনতাকে রক্ষা ও নতুন জীবনধারা গড়ে তোলার দায়িত্ব সম্যক উপলব্ধি করার ক্ষমতাও আমাদের হ্রাস পেয়েছে। খুবই আশ্চর্য যে আমাদের স্বাধীনতা সংগ্রামের বিভিন্ন দিককে

কেন্দ্র করে খুব কম ছবিই তৈরি হয়েছে। সে ফিল্মগুলিও শুধু ঘটনা অবলম্বন করে (‘৪২, তুলি নাই), ব্যক্তিগত সম্পর্কের উপরে এই সব ঘটনার প্রভাব সম্বন্ধে নয়। যে-দেশে ঔপনিবেশিকতা এখনও নতুন চেহারায় বিরাজ করছে, সেখানে শাসক ও শাসিত উভয়পক্ষের ব্যক্তি বা গোষ্ঠীর উপরে ঔপনিবেশিক ব্যবস্থার প্রভাব সম্পর্কে ফিল্ম তৈরি হলে আমার মনে হয় সেটাই হবে ঔপনিবেশিকতার সবচেয়ে সার্থক সামাজিক সমালোচনা। নতুন জীবন গড়তে গেলে কায়েমী স্বার্থের বিরুদ্ধে, কুসংস্কারের বিরুদ্ধে ও চির পুরাতন ব্যবহার-বিধির বিরুদ্ধে জেহাদ ঘোষণা করতে হয়। বিদেশী শাসনের বিরুদ্ধে আমাদের সংগ্রামের মধ্যেই অবশ্যসত্তাবীভাবে যে-দুর্বলতা গড়ে উঠেছিল তার সম্যক উপলব্ধির প্রয়োজন বর্তমান যুগের লড়াইয়ের নতুন হাতিয়ার শাণাবার জন্য। একমাত্র চলচ্চিত্রেই সেই ছবি আঁকা যায়, চোখ দিয়ে যা আমাদের মনের দরজায় হৃদুভি বাজাতে পারে।

ব্যর্থতার কারণ

আমাদের দেশের ফিল্ম নির্মাতারা যে কেন জাতীয় জীবনের এই বাস্তবতার ছবি পর্দায় তুলে ধরেন না, তার পিছনে একটা মস্ত বড় কারণ আছে। স্বাধীনতা তাঁদের মনে নতুন সম্ভাবনা, নতুন স্বযোগের অহুভূতি জাগিয়ে তুলতে পারে নি। ইয়োরোপে যেমন ‘ফ্যাসীবাদ’-এর পরাজয়ের পরে, আমাদের দেশে তেমনি, স্বাধীনতার পরে সংবেদনশীল বুদ্ধিজীবী মায়াবী তার স্বপ্ন ও বাস্তবের মধ্যে বিরাট গহ্বরটাকে মেনে নিতে পারছে না। যে-কথা সে বুঝতে অপারগ তা হল এই যে, ইতিহাসে যে-প্রত্যাশাগুলি তাৎপর্যপূর্ণ সামাজিক আন্দোলনের প্রেরণা যোগায়, সেসব প্রত্যাশার সম্পূর্ণভাবে পূরণ হয় না। সংগ্রাম চলতেই থাকে—অন্ত স্তরে। বুদ্ধিজীবির এই বাস্তবতাকে গ্রহণ করার অক্ষমতাই তাকে নৈরাশ্র ও আত্মহীনতায় (cynicism) ঠেলে দেয়। তখন সামাজিক অবিচার অহুভব করার গভীরতর ক্ষমতাও তার লোপ পায়। এই অবস্থাটা আরও ঘনীভূত হয় এই কারণে যে স্বাধীনতা সংগ্রামের দিনে জাতীয় জীবন যে ঐক্যবদ্ধ জাতীয় সংস্কৃতির দ্বারা আচ্ছন্ন ছিল, সেই ঐক্যবদ্ধ সংস্কৃতি এখন বিক্ষিপ্ত। স্বাধীনতার লক্ষ্যে পৌঁছানর যে-কেন্দ্রীভূত আগ্রহ সমস্ত ব্যবধানের সেতু রচনা করেছিল, স্বাধীনতা অর্জনের পর সেই ব্যবধানের পুনরাবির্ভাব ঘটল। আমাদের বুদ্ধিজীবী-জীবনে তাই নানা দূরত্ব ও

ঐক্যসীমার (alienation) পর্দার আড়াল। শিক্ষা, তাও বিদেশী ভাষায় মাধ্যমে, শহরের বুদ্ধিজীবীদের ও সাধারণ মানুষের মধ্যে দূরত্ব সৃষ্টি করে। নতুন কৃষক, নতুন শ্রমিককে আমরা চিনি না। দেশের মাটি থেকে উচ্ছিন্ন, আধুনিক শহরের অরণ্যে নিষ্কণ্ট রেফিউজি ছেলেমেয়েদের চিন্তা কী আমরা জানি না। আমাদের মধ্যে বৈজ্ঞানিক শিক্ষার অভাব। আধুনিক বিজ্ঞানের বিকাশ মানুষের সামনে কী বিরাট সম্ভাবনার দুয়ার খুলে ধরতে পারে তা বুঝবার ক্ষমতা আমাদের নেই। আধুনিক যন্ত্রশিল্পের জীবনকে আমরা বুঝতে অক্ষম। ভারতে নানা ভাষার দরুণ দূরত্ব পরস্পরের অভিজ্ঞতা-বিনিময়ের পথে বাধা সৃষ্টি করে। পাঞ্জাবের যে তরুণ কৃষক ট্রাক্টর চালায় তার মনের ভাব বাঙালি লেখক বা ফিল্ম-নির্মাতা কি করে বুঝবেন? আর তা না বুঝলে বাঙালি কৃষককে নতুন জীবনের পথে এগোবার প্রেরণাই বা জোগাবেন কি করে?

আম্ভার এই অভাবের দরুণই আমাদের দেশের অধিকাংশ চলচ্চিত্র-নির্মাতা চলচ্চিত্রকে সমাজের সমালোচনার দায়িত্বে নিয়োগ করার কথা ভাবতে পারেন না। যতই অপ্রিয় ও চরম মতবাদ মনে হোক, এ কথা জোর দিয়ে বলা দরকার যে, তাৎপর্যপূর্ণ সামাজিক পরিবর্তনের সময়ে জনমানসের সঙ্গে যোগস্থাপনের শক্তিশালী মাধ্যম এই চলচ্চিত্রকে জীবনের সাথে সমালোচকের দৃষ্টিতে জড়িত হতে হবে, সামাজিক পরিবর্তনকে ত্বরান্বিত করতে হবে। এখনও আমাদের দেশে শিক্ষিত চাকুরে ছেলে বিবাহের উদ্দেশ্যে একটির পর একটি কন্যা পরিদর্শন ও প্রত্যাখ্যান করে, (কখনও নিজে, কখনও আত্মীয়স্বজন) যতক্ষণ না পছন্দসই (রূপে এবং রূপায়) পাত্রী মেলে। এদেশে যৌতুক প্রথা, নগদ টাকায় আজও বর্তমান। অল্প দিকে শিক্ষিতা মেয়েরা নীরবে এই প্রথা মেনে নেয়। এদেশে বৈধব্য একটা অপরাধ, বিধবার খাতি স্বতন্ত্র, বস্ত্র স্বতন্ত্র, বিধবা-বিবাহ এখনও সংখ্যায় নগণ্য। এদেশে জাত দিয়ে মানুষের বিচার, রাজনীতির বিচার, মানবিক সম্পর্কের বিচার। একদিকে নতুন সমাজের আলোড়ন, অল্প দিকে পুরোনো সমাজের পিছতান। এ প্রসঙ্গে বিশেষ করে উল্লেখ করতে চাই “দেবী”র মতো আরও ছবির প্রয়োজন—ধর্মীয় কুসংস্কারের প্রতি স্পষ্ট কণাঘাত। রাজশেখর বহুর ‘বিরিক্কাবা’ (সত্যজিৎ রায়ের “মহাপুরুষ”) ‘গুরুবাদের’ নির্মম মুখোশ উন্মোচন। এইখানে আসছে লেখকের দায়িত্ব। চলচ্চিত্র যখন আজ বুদ্ধিজীবী-উন্নাসিকতার

প্রাচীর ভাঙতে পেরেছে তখন কিছু সমাজচেতন দায়িত্বশীল লেখক যদি সামাজিক তাৎপর্যপূর্ণ বিষয়ের উপর চলচ্চিত্রের উপযোগী করে লেখেন, অনেক উপকার হয়। অবশ্য বাংলাদেশের কিছু লেখক সিনেমার দিকে চোখ রেখেই লিখছেন। হুতাগ্যবশত সে লেখা চিরাচরিত তথাকথিত ব্যবসায়ী বক্স অফিস ফরমুলামাফিক।

দর্শক

যে-দেশ নানা আলোড়নের মধ্য দিয়ে নতুন সমাজজীবনে পৌঁছেছে, সে দেশের দর্শক যে একই জায়গায় স্থির হয়ে বসে আছেন, এ ধারণা স্বভাবতই ভুল। তবে, এ কথা উভয়ত সত্যি যে ভাল ছবি যেমন ভাল দর্শক তৈরি করে, ভাল দর্শক তেমনি ভাল ছবি তৈরি করাতে বাধ্য করে। কিন্তু দর্শক তো আপনি তৈরি হয় না!

তেল, রেশন, মাহ, ডালের ‘কিউ’তে দাঁড়িয়ে বাঙালি দর্শকের যদি চলচ্চিত্র-শিল্পের উৎকর্ষের মানদণ্ড নিয়ে মাথা ঘামানোর অবসর না থাকে, তাকে দোষ দেওয়া যায় না। কিন্তু এত ‘কিউ’ সত্ত্বেও বাঙালি দর্শক যখন আন্তর্জাতিক চলচ্চিত্র-উৎসবের টিকিটের ‘কিউ’তেও ঘণ্টার পর ঘণ্টা দাঁড়িয়েছেন, তখন সে সম্পর্কে কিছু বলা যেতে পারে।

চলচ্চিত্র-উৎসব ও ফিল্ম সোসাইটি

কলকাতায় চলচ্চিত্র-উৎসব শেষ হল খানিকটা বিশৃঙ্খলার সঙ্গে। প্রতিযোগিতায় ভাল ছবি আসে নি, প্রতিযোগিতার বাইরে কিছু ভাল ছবি এসেছিল। ‘আনসেন্সরড’ ছবি দেখবার জন্য যারা সন্তর-আশি-একশ’ দিয়ে টিকিট কিনেছে তাদের আমি স্বস্থ, স্বাভাবিক, সাধারণ দর্শক মনে করি না। সাধারণভাবে দর্শকবৃন্দ চলচ্চিত্র-উৎসবের ছবি (যে-কটাই দেখতে পেয়ে থাকুন) কতটা উপভোগ করেছেন জানি না। শুধু ছবির নাম বা দেশের নাম দেখে সাধারণ দর্শকের পক্ষে বোঝা মুশ্কিল কোন ছবি ভাল লাগবে বা লাগবে না। আমার মতে এ দায়িত্ব ছিল ফিল্ম সোসাইটিগুলির। কলিকাতা ফিল্ম সোসাইটি সভ্যদের কাছে চব্বিশটি ভাল ছবির নাম পাঠিয়েছিলেন। এই নামগুলি দর্শকসাধারণের জন্তে যদি তাঁরা খবরের কাগজে ছাপাতেন, অনেক উপকার হত। আশা করি পরবর্তী চলচ্চিত্র-উৎসবের আগে তাঁরা

কয়েকটি সভা আহ্বান করে থাকেন ছবি আসছে এবং দেখার যোগ্য, সেই সব ডিরেক্টরদের সম্পর্কে ব্যাখ্যামূলক বক্তৃতামালার ব্যবস্থা করবেন।

শুধু আন্তর্জাতিক চলচ্চিত্র-উৎসবের সময়ই নয়, সাধারণভাবেই ফিল্ম-সোসাইটিগুলির দায়িত্ব নিছক সভ্যবৃন্দের মধ্যে সীমাবদ্ধ না রেখে ব্যাপকভাবে সাধারণ দর্শক পর্যন্ত বিস্তৃত করা উচিত। কাগজে বিজ্ঞপ্তি দিয়ে একটি বিশেষ ছবি (দেশী অথবা বিদেশী) ধরে আলোচনা-সভা করা দরকার, যেখানে খ্যাতিমান পরিচালক সেই সম্পর্কে বিশ্লেষণী বক্তৃতা দেবেন, প্রশ্ন আহ্বান করবেন, জবাব দেবার চেষ্টা করবেন। এই রকম পরিচিতির সঙ্গে যদি বিদেশী ছবিকে একটা ছোটো 'পাবলিক শো'তেও উপস্থাপিত করা যায়, অতিপরিমিত ভাবে হলেও সাধারণ দর্শক উপকৃত হবেন। এ ছাড়া চাই ফিল্ম সোসাইটিটির নিয়মিতভাবে প্রকাশিত একটি মাসিক পত্র। চাই একটি লাইব্রেরি যেখানে দেশ-বিদেশের ফিল্মের ইতিহাস ও সমালোচনা থাকবে, লোকে যার সুযোগ গ্রহণ করতে পারবে। ভালো সমালোচনা, শুধু ভালো ফিল্মের নয়, খারাপ ফিল্মেরও, দর্শকের রসোপলব্ধির ক্ষমতাকে পরিণত করে। তিনি যদি একমত হন, নতুন কথা শিখবেন; যদি ভিন্নমত পোষণ করেন, ভাববেন। সংসারভার-জর্জরিত আমাদের দেশের দর্শক চান হালকা ছবির মারফৎ মনটাকে একটু ছুটি দিতে। সেরকম ছবি তাঁরা নিশ্চয় দেখবেন, যে-ছবি দেখে ভুলে যাওয়া যায়। কিন্তু এমন ছবিও আমাদের দেশে তৈরি হওয়া দরকার যা তাঁর দৃষ্টি ফেরাবে নতুন সংঘাতের দিকে, নতুন সামাজিক সত্যের দিকে। নতুন মানবিক সম্পর্কের দিকে। সমাজ একদিনে বদলায় না, মানুষও একদিনে বদলায় না। কিন্তু তার পরিবর্তনের চক্রগুলো ধীরে ধীরে প্রকট হতে হতে একদিন পূর্ণরূপে বিকাশিত হয়। নতুনের সঙ্গে পুরাতনের বারংবার সংঘাতকে আমরা সহানুভূতির সঙ্গে বুঝবার চেষ্টা করব। যা ভালো তাকে স্বীকৃতি দেব, যা খারাপ তাকে বর্জন করব। সংবেদনশীল পরিচালক সেই ছবি তুলে ধরবেন আমাদের চোখের সামনে। আমরা সমস্তাংশ মুখোমুখি দাঁড়াব, তার অস্তিত্ব স্বীকার করতে বাধ্য হব। পরিচালক সমাজ-সংস্কারক নন, নীতিবিদ নন। সমস্তার সমাধান তিনি না-ও খুঁজে পেতে পারেন, যদি খুঁজতে যান, তাঁর ভুলও হতে পারে। আমাদের সামাজিক জীবনে আজ যুগল সেনের 'প্রতিনিধি'র মতো ছবির মূল্য এইজন্যেই এত বেশি যে তিনি সমস্তাটাকে তুলে ধরেছেন। তাঁর সমাধানের প্রচেষ্টা না থাকলে

আরও ভালো হত, কারণ সব এক ধরনের সমস্যাও এক সমাধান হতে পারে না।

বাংলাদেশে ফিল্ম সোসাইটি মাত্র দুটি। ‘কলিকাতা ফিল্ম সোসাইটি’ ও ‘সিনে ক্লাব’। সূত্রের বিষয় ‘সিনে ক্লাব’ কলিকাতা শহরকেই তিনটে অঞ্চলে ভাগ করে ছবি দেখানোর পরিকল্পনা গ্রহণ করেছেন। এ ছাড়া তাঁদের নতুন কেন্দ্র তৈরি হচ্ছে হাওড়া, নৈহাটি ও বহরমপুরে। ফলে আশা করা যাচ্ছে আরও বেশ কিছু নতুন দর্শক তাঁদের পরিধির মধ্যে আসছেন। তবু পরিধি-বহির্ভূত আরও বিরাট সংখ্যক দর্শকের কথা তাঁরা আশা করি মনে রাখবেন ও তাঁদের বর্তমান পত্রিকাটিকে বৃহত্তর পাঠকগোষ্ঠীর সামনে এগিয়ে আনবেন।

চলচ্চিত্র-সমালোচনা

এ কথা আমরা স্বীকার করতে বাধ্য যে ভালো, বিশ্লেষণী চলচ্চিত্র-সমালোচনা দর্শকের চিন্তাকে সজীব রাখে, চোখকে তৎপর রাখে, উৎকর্ষের চাহিদা বাড়ায়। দর্শকের রসোপলব্ধি গভীর হয়, ব্যাপক হয়। কিন্তু অত্যন্ত দুঃখের বিষয়, আমাদের দেশের দর্শক বা পাঠক যে ধরনের সমালোচনার সাথে পরিচিত, তার চরিত্র অল্প। (বাতিক্রম আছে। কিন্তু তা এত স্নেহ যে তাদের বাদ দিয়েই বলছি।) এ সম্পর্কে একটি সুন্দর তথ্য-চিত্র পাওয়া যাচ্ছে “চলচ্চিত্র”—বৈশাখ-আষাঢ়, ১৩৭১ সংখ্যায় অসীম সোম লিখিত “চলচ্চিত্র-বিচার ও দেশ পত্রিকার চিত্র-সমালোচনা” নামক প্রবন্ধে। পাঠকবর্গ পড়ে দেখলে উপকৃত হবেন।

২২শে জানুয়ারি, ১৯৬৫ সালের ‘অমৃত’ সাপ্তাহিক পত্রিকায় “চলচ্চিত্র-উৎসবের চিত্রসমাবেশ” নামে যে-কয়েকটি বিদেশী ছবির চিত্রপরিচিতি আছে, ‘কনিষ্ক’ তাতে অসংখ্য হাস্যকর ভুলের ‘সমাবেশ’ করেছেন। এত ভুল তিনি জোগাড় করলেন কোথেকে? ‘লাইফ অব ওহারু’ হয়েছে ‘লাইফ অব চাক’। ‘ইনোসেন্ট সরসারাম’ চলচ্চিত্রটির পরিচিতি দেখুন…… “এই ডাক্তার হল এক অর্কস্ট্রা ক্লাবের সভ্য। এই ক্লাবে শহরের বহু যুবক-যুবতী এসে থাকে। এখানে ডাক্তারের সঙ্গে দেখা হল তার এক বান্ধবীর। তাদের কাছে তখন আর কেউ নেই। মেয়েটি ডাক্তারের সঙ্গে টেশনে গেল। শেষ গাড়ি চলে গেল। নির্জন প্লাটফর্মে বেড়াল। নির্জন রাস্তা দিয়ে ফিরল। লক্ষ্যহীনভাবে ঘুরল এ-পথে সে-পথে। শেষ অবধি দেখা

গেল নায়ক আর তার বান্ধবী এসেছে নায়কের ক্লাটে। এখানে কিছুক্ষণ কথা বলল তারা। ভালো লাগল না। একটু নাচার চেষ্টা করল, চুপ্ খেল। কিন্তু কিছুই যেন গভীর নয়, সিরিয়াস নয়। সবই যেন ঠাট্টা। খুব হাস্য। ওরা দুজনেই যেন জানে যে কোনো কিছুর মধ্যে জড়িয়ে পড়া চলবে না। শুধু রাত ফর্সা হওয়া অবধি অপেক্ষা করতে হবে তাদের। মেয়েটি ঘুমিয়ে পড়ল। ছেলেটি তার অগ্র বন্ধুদের আড্ডায় গেল। ওরাও সারারাত লক্ষ্যহীন ভাবে শহরের পথে পথে ঘুরে বেড়াচ্ছিল।

নায়ক বাড়ি ফিরে এসে দেখল যে নায়িকা ঘরে নেই। সে তার জন্তে রাস্তায় ঘুরল। খুঁজল স্টেশনে গিয়ে। তাকে যেন খুঁজে পেতেই হবে। তখনই নায়কের মনে হল যে সে নায়িকাকে খুবই গুরুত্বপূর্ণ কয়েকটি কথা বলে নি; অথচ বলা তার খুবই দরকার।

খুঁজে খুঁজে হয়রাণ হয়ে ব্যর্থ নায়ক বাড়ি ফিরে দেখল যে নায়িকা যায় নি; সে বাইরে গিয়েছিল ফুল কিনতে। কিন্তু নায়িকাকে দেখে নিভে গেল নায়ক। বরং নিজের দুর্বলতার জন্ত নিজের উপর রাগ হল তার। তাই সে নায়িকাকে জানতে দিল না যে তার জন্তে সে হয়রাণ হয়েছে কতখানি; হয়তো প্রেমও অসম্ভব করেছে। কিন্তু কিছুই জানতে দিল না নায়িকাকে। নায়িকাও কিছু বলল না তাকে। সেও জানাল না তার অসম্ভবের কথা। দুজনে দুদিকে চলে গেল আবার। আবার সেই জীবন। তাদের যেন কিছুই হয় নি।”

উদাহরণ একটাই যথেষ্ট।

এই ফেক্সারি ‘অমৃত’-তে পশুপতি চট্টোপাধ্যায়ের ‘কি দেখলুম’—চলচ্চিত্র-সমালোচনা। তেতাল্লিশটি ছবির মধ্যে ভদ্রলোক একুশটি ছবি দেখেছেন। “টম্ জোন্স” সম্পর্কে তিনি বলছেন :

“উচিতব্যগ্রস্ত ভারতীয় মনের কাছে কাহিনীর বহু জিনিসই বিতৃষ্ণার সৃষ্টি করবে; কিন্তু বিচারবুদ্ধিসম্পন্ন উদার আধুনিক মন ছবিখানির মধ্যে এক-আধটি সংলাপ ব্যতীত বিশেষ কিছুই আপত্তিকর দেখতে পাবেন না।”

তিনি আরও বলছেন :

“ইতালির বিখ্যাত পরিচালক মিকেলেন্জেলো আন্তোনিয়োনির “এ” মার্কো ছবি “দি অ্যাডভেঞ্চার” অপ্রয়োজনীয় ঘোঁন-আকৃতির দৃষ্ট

ভরা।...ছবির শেবাংশে নায়কের একটি সন্তা মেয়ের সাথে যৌন-সম্বোধনের ইঙ্গিত ইতালীয় জীবন ও সাহিত্যে কতদূর স্বাভাবিক তা জানি না, কিন্তু আমাদের চোখে এবং সভ্যজগতের মহৎ সাহিত্যের মানদণ্ডে অবাস্তিত্ব ক্রটি বলেই গণ্য।”

পাঠককে আমি এ-প্রসঙ্গে পিয়ের লেপ্রোহন-এর ‘মিকেলঞ্জেলো আন্তোনিয়োনি’ বইটি পড়ে দেখতে অনুরোধ করি।

“ওয়েডিং—সুইডিশ স্টাইল” সম্বন্ধে পশুপতিবাবু বলছেন :

“চিত্রাঙ্কন-জগতে মডেল হিসাবে নগ্ন যুবতীর প্রয়োজন হয়। কিন্তু চলচ্চিত্র-নির্মাণের ব্যাপারেও কোনও দেশ যে যুবতী শিল্পীদের সম্পূর্ণ নগ্ন দেহে ক্যামেরার সম্মুখীন হওয়াকে অত্যন্ত স্বাভাবিক ও শিল্পস্থিতির জন্যে অবশ্যপ্রয়োজনীয় বলে মনে করতে পারে, এ তথ্য আমাদের জানা ছিল না।”

এই ধরনের আরও অনেক তথ্যের রসাল ছবি দিয়ে পশুপতিবাবু ছবিটির সমালোচনা-কার্য সমাধা করেছেন।

এ-প্রসঙ্গে নয়াদিল্লীর আলোচনা-চক্রে পঠিত সুইডিশ চলচ্চিত্র-সমালোচক ইডেস্টাম আলমকুইস্ট-এর লিখিত বক্তব্য থেকে একটু অংশ তুলে না দিয়ে পারছি না।

“ফিল্মটি (‘ওয়েডিং—সুইডিশ স্টাইল’) বোঝাতে চায় যে পৃথিবী সম্পর্কে অজ্ঞ, উনিশ শতকের নৈতিক নিয়মাবলী গ্রামাঞ্চলে সম্পূর্ণভাবে উপেক্ষিত হত। আধুনিক যন্ত্রশিল্পের যুগের সমাজে এই নৈতিক নিয়মাবলী অবশ্য একেবারেই অচল। এখনই উপযুক্ত সময় এ নৈতিক বিধির বিলোপসাধন করে, পৃথিবী সম্পর্কে কম অজ্ঞ এক নতুন নৈতিক নিয়মকে সেই জায়গায় স্থান দেওয়া, যাতে মানুষের পক্ষে সেই নীতি মেনে চলা সম্ভব হয়। এই পটভূমিতেই ছবির কুখ্যাত সুইডিশ নীতিহীনতা ও নির্লজ্জ দৃশ্যগুলিকে দেখা দরকার। সুইডেনের তরুণ জানতে চায় সত্যিকারের বাস্তবতা কী, যাতে সে একটা বৈধ নীতির নিয়মকানুন গড়ে তুলতে পারে। সম্ভ্রান্তি যে তথাকথিত নীতিহীনতার চিত্র বহু সুইডিশ ছবিতে প্রতিফলিত হয়েছে, সেটা আসলে নৈতিক মানদণ্ডের অদ্বৈত...”

পশুপতিবাবু বহু আশা নিয়ে ইজমার বার্গম্যানের “উইন্টার লাইট” দেখতে

গেছিলেন। “কিন্তু ঝার কাছ থেকে “ভার্জিন স্মিথ”-এর মতো ছবি পেয়েছি, এ-ছবিতে তিনি আমাদের নিরাশ করেছেন।”

ইডেস্টাম্ আলমুইস্ট বলছেন :

“উইন্টার লাইট—যা দিল্লীতে চলচ্চিত্র-উৎসবে দেখান হচ্ছে—তাতে কোনো ‘সেক্স’ নেই...”

পশুপতিবাবু বলছেন পোল্যান্ডের ছবি ‘কাফে ফ্রম দি পাস্ট’ সম্পর্কে।

তার শেষ মন্তব্য :

“সুন্দর ছবি, সুন্দর অভিনয়, সুন্দর পরিবেশ, সুন্দর মিউজিক।”

কী সুন্দর সমালোচনা!

এবার ‘ইনোসেন্ট সরসারার্স’-এর পালা। পশুপতিবাবু বলছেন :

“জীবনে আমরা বহু প্রেমের ছবি দেখেছি : বৈষ্ণব কবিতাও পড়েছি : রূপ লাগি আঁখি বুঝে, গুণে প্রাণ ভোর। কিন্তু এমন নিকলুস প্রেমের স্বর্গীয় ছবি কখনও দেখেছি বলে মনে করতে পারছি না।...ভেবে অবাক হই, যে-ওয়াইদাকে কঠিন বাস্তব ছবি “কানাল” “আ্যসেস অ্যাও ডায়ামণ্ডস্” প্রভৃতির পরিচালক বলে জানতুম, তিনি আমাদের এমন স্বর্গীয় সুখমামণ্ডিত প্রেমের ছবি উপহার দিলেন কি করে !”

কনিষ্ঠ আর পশুপতিবাবু এক লোক নন এটুকু বুঝতে অসুত কষ্ট হচ্ছে না। শুধু দুঃখ এই যে এই জাতীয় সমালোচকদের চোখে বাজারে চালু নানাবিধ ফিল্ম পত্রিকাগুলির ইতরতা কিছুতেই ধরা পড়ে না। তারা যে-ধরনের ছবি ছাপে, যে-ধরনের ‘ক্যাপশন’ লেখে, যে-ধরনের রসিকতা করে তার চেয়ে নিম্নস্তরের যৌন-আবেদনসম্পন্ন ছবি এই উৎসবে একটাও আসে নি। ছাপানো হরপের অস্ত্র হাতে নিয়ে তারা আমাদের শিল্পীদের প্রকাশে ‘ব্র্যাকমেল’ করে।

বিদেশী ছবিকে বিচার করতে গেলে সে দেশের ইতিহাস, পটভূমি ও সমাজকে না জেনে সে ছবির রসগ্রহণ কখনও সঠিকভাবে করা সম্ভব নয়। আমাদের দেশের চিত্র-সমালোচনার ধারা থেকে দর্শক-সমাজের যদি এই ধারণা হয় যে, ওদেশে “এ” মার্কী ছবির অর্থ দুঃসাহসিক যৌন-আকৃতির প্রদর্শনী, সেখানে আর কোনো প্রশ্ন নেই, বিশ্লেষণ নেই, অধ্যয়ন নেই, তার চেয়ে ক্ষতিকর আর কিছু হতে পারে না। আন্তোনিওনির ‘লা ভেন্ডেরা’-তে যে জীবন-জিজ্ঞাসা আছে, জৈবিক মিলন-তৃষ্ণা সেখানে বার বার পরাজয়ের প্রাণিতে বিলুপ্ত। আন্তোনিওনি সে জীবন-জিজ্ঞাসার জবাব দিতে পারেন নি।

তাই চিরাচরিত দাক্ষিণ্যে, অসীম ক্ষমায় নায়িকা নায়কের দুর্বলতাকে স্বীকার করে, মেনে নেয়। কারণ আর কিছু বাকী নেই জীবনে।

ফিরে আসছি আমরা সেই পুরনো প্রশ্নে। আমরা চাই সমাজচেতন পরিচালক, আমরা চাই নতুনের সঙ্গে পুরাতন সমাজের সংঘাতজাত মানব-সম্পর্কের প্রতিফলন। আমরা চাই দর্শকের প্রস্তুতি, তার নির্বাচন-শক্তি, তার গ্রহণ করবার ও বর্জন করবার দুঃসাহস। তার সক্রিয় সহযোগিতা। এই সঙ্গে আমরা সরকারের দায়িত্ব স্বরণ করিয়ে দিচ্ছি। তাঁদের দায়িত্ব ‘প্রোডিউসার ও পরিবেশক’দের একচেটিয়া শৃঙ্খল ভেঙে ভালো ছবিকে মুক্তি দেওয়া। “লাল পাথরে”র মতো নিরর্থক ছবি বছর ধরে ‘হাউস’ আটকে রাখে, অথচ বারীন সাহার “তেরো নদীর পারে” আর ঋত্বিক ঘটকের “সুবর্ণ রেখা” ক্যানের মধ্যে বন্দী হয়ে থাকে।

ভারতের মতো বিরাট দেশে চলচ্চিত্র একমাত্র শিল্প যা বৃহত্তম দর্শকগোষ্ঠীর কাছে পৌঁছতে পারে। আমরা এক বৃহৎ সমাজ-বিপ্লবের মধ্য দিয়ে অগ্রসর হচ্ছি। এই যে সামাজিক বাস্তবতা ক্রমশ রূপ পরিগ্রহ করছে, তার আলো-ছায়া, জয়-পরাজয়, আনন্দ-বেদনার চিত্র নিয়ত আত্মপ্রকাশের দাবী ঘোষণা করছে। আমাদের একজন সত্যজিৎ রায় আছেন, আর আছেন কয়েকজন তরুণ, সজীব, সমাজসচেতন পরিচালক। বর্তমান সরকারও যথেষ্ট আগ্রহশীল আমাদের চলচ্চিত্র-উৎকর্ষ সম্পর্কে।

বহু বৎসরের বিদেশী শাসন-জাত যে-দূরত্ববোধ আমাদের দেশের মানুষের কাছ থেকে সরিয়ে রেখেছে, তাকে সচেতনভাবে ভাঙতে হবে, জীবনের সঙ্গে, সামাজিক বাস্তবতার সঙ্গে নতুন করে নিজেদের জড়াতে হবে। তবেই সেই প্রাণোচ্ছল চলচ্চিত্র জন্ম নেবে, যা সাম্প্রদায়িকতা, জাতিভেদ, ধর্মান্যতাকে এড়িয়ে চলবে না, সামাজিক আক্রমণে তাদের পরাস্ত করার পবিত্র দায়িত্ব পালনে এগিয়ে যাবে।

নতুন দিল্লীতে আন্তর্জাতিক চলচ্চিত্র-উৎসব উপলক্ষে আয়োজিত আন্তর্জাতিক আলোচনা-চক্রের ১০ই জানুয়ারির অধিবেশনে গঠিত প্রবন্ধ এই প্রবন্ধের ভিত্তিরূপে ব্যবহৃত হয়েছে।

চলচ্চিত্র - প্রসঙ্গ

আন্তর্জাতিক চলচ্চিত্র উৎসবের কয়েকটি ছবি

ভারতের তৃতীয় আন্তর্জাতিক চলচ্চিত্র উৎসবের অঙ্গ হিসেবে কলকাতায় গত ২২শে থেকে ২৮শে জানুয়ারি 'চলচ্চিত্র সপ্তাহ' পালিত হল। এই উপলক্ষে স্থানীয় ছটি প্রেক্ষাগৃহে সাতদিনে বিয়াল্লিশটি ছবি, বিশেষ প্রদর্শনীতে এগুলি থেকে বাছাই করা কয়েকখানি ছবি এবং অতিরিক্ত আরো তিনটি ছবি দেখানো হয়েছে। অর্থাৎ সাকুল্যে, সর্বসাধারণের জন্য উৎসবের বিজ্ঞাপিত প্রদর্শনী এবং কয়েকটি প্রেক্ষাগৃহের বিশেষ প্রদর্শনী নিয়ে কলকাতায় উনিশটি দেশের মোট পঁয়তাল্লিশটি ছবি দেখানো হয়েছে। এর মধ্যে ষোলটি ছবি ভারতে এসেছে উৎসবে প্রতিযোগী হিসেবে। বাকি উনত্রিশটি ছবি ছিল প্রতিযোগিতা-বহির্ভূত। প্রতিযোগিতার নিয়মকানুন মেনে যেসব ছবি বিদেশ থেকে পাঠান হয়েছে, সেগুলির মান আশাতরুপ নয়, এটা দিল্লীতে অনুষ্ঠিত উৎসবের পর মোটামুটি জানা ছিল। আবার, প্রতিযোগিতার বাইরে উৎসবে আনীত কয়েকটি ছবি ছিল বর্তমান বিশ্বের কয়েকজন খ্যাতিমান পরিচালকের সৃষ্টি। ছিল, দেশ-বিদেশের চলচ্চিত্র-গ্রন্থ ও পত্র-পত্রিকায় বিশেষভাবে আলোচিত কয়েকটি ছবি। সবকিছু মিলিয়ে কলকাতায় এই চলচ্চিত্র সপ্তাহের ছবিগুলি দেখবার জন্য দর্শকদের উৎসাহের অন্ত ছিল না। বিশেষ প্রদর্শনী নিয়ে আট দিনের এই ছবির মেলায় টিকিট সংগ্রহ ছিল একটা বিরাট সমস্যা। অবশ্য এ-ক'দিনের মধ্যে এতগুলি ছবি দেখাই অসম্ভব—আমন্ত্রণপত্র বা টিকিট পাওয়ার কথা তো পরে।

বিখ্যাত পরিচালকদের ছবিগুলির টিকিট সংগ্রহের অসুবিধা, প্রাপ্তবয়স্কদের জন্য নির্দিষ্ট ছবিগুলির টিকিট নিয়ে কালোবাজারি, বাবস্থাপনার ক্রটিবিচ্যুতি ইত্যাদি বিষয়ে আলোচনা না করে উৎসবের ছবি কেমন দেখলাম, সাম্প্রতিক চলচ্চিত্র-বিশ্বের কয়েকটি নমুনা থেকে নতুন দৃষ্টিভঙ্গি বা শিল্পকৌশলের কী পরিচয় পেলাম, মনস্বী চিত্রশ্রষ্টাদের ছবি থেকে চলচ্চিত্রকলার কোন সম্পদ আমাদের অভিজ্ঞায় সঞ্চিত হল সেসব বিষয়েই আলোচনা করা শ্রেয়। প্রতিযোগিতার মধ্যে ও বাইরে বহু স্বল্পদৈর্ঘ্যের ছবি ও প্রামাণিক ছবিও ছিল। সেগুলিও এখানে আমাদের আলোচ্য নয়।

পাঠকদের সুবিধার জন্ত কলকাতায় প্রদর্শিত পূর্ণদৈর্ঘ্যের কাহিনীচিত্রের একটি তালিকা দিয়ে আমার দেখা বাছাই-করা কয়েকখানি ছবি নিয়ে আলোচনা করব। কলকাতায় প্রদর্শিত পঁয়তাল্লিশটি ছবির মধ্যে আটটি জাপানের। ছবিগুলি হল: হারাকিরি, সেভেন সামুরাই, দি থ্রোন অব ব্লাড, ওকাসান, লাইফ অব ওহাকু, দি রিকশম্যান, কুড আই বাট লিভ এবং শি অ্যাণ্ড হি। যুক্তরাজ্য ও চেকোস্লোভাকিয়ার ছিল চারখানি করে ছবি; ছবির নাম: যুক্তরাজ্যের গানস্ অ্যাট বাটাসি, টম জোন্স, দি সারভেন্ট ও স্ট্রাটারডে নাইট অ্যাণ্ড সানডে মর্নিং এবং চেকোস্লোভাকিয়ার জানোসিক, গ্যাট ক্যাট, দি হপ পিকার্স ও দি ডেথ কল্ড এক্সেলচেন। সোভিয়েত রাশিয়া পোলাও ও রুম্যানিয়ার ছিল তিনটি করে ছবি: সোভিয়েত রাশিয়া—হামলেট, এ টেল অব দি ডন ও আই বট এ ড্যাডি; পোলাও—নাইফ ইন দি ওয়াটার, ইনোসেন্ট সর্গার্স ও কাফে ক্রম দি পার্ট; রুম্যানিয়া—দি হক্‌স্, টিউডর ও ওয়ান ইভনিংস লাভ। ইতালি, সুইডেন, যুগোস্লাভিয়া, পূর্ব জার্মানী ও মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের ছিল দুটি করে ছবি; এগুলি হল: ইতালির দি অ্যাডভেঞ্চার ও ইয়ং নান; সুইডেনের উইন্টার লাইট ও ওয়েডিং—সুইডিশ স্টাইল; যুগোস্লাভিয়ার ডোন্ট ক্রাই পিটার ও স্ট্রাটারডে ইভনিং; পূর্ব জার্মানির নেকেড অ্যামিড্‌স্ট উলভ্‌স্ ও বিলাভেড হোয়াইট মাউস; মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের আমেরিকা আমেরিকা ও দি স্ট্রাডো অ্যাণ্ড দি সী। এ ছাড়া ছিল, আমব্রেলাজ অব শেরবুর্গ (ক্রাস), দি ভিজিট (পশ্চিম জার্মানি), শেফার্ড কিং (বুলগেরিয়া), কংকারার্স অব দি গোল্ডেন সিটি (তুরস্ক), ব্রাইড হাজ এ মাদার (সংযুক্ত আরব প্রজাতন্ত্র), নোবডি ওয়েভ্‌ড গুডবাই (কানাডা), লাভারস্ রক (হংকং), গামপেরালিয়া (সিংহল) এবং হকিকৎ (ভারত)।

‘রশোমন’ ছবির স্রষ্টা কুরোসৱার আন্তর্জাতিক খ্যাতিলাভের সঙ্গে জাপানি ছবি দেশ-বিদেশে বিশেষ মর্যাদা পেয়ে আসছে গত এক দশকে। জাপানি পরিচালক মিজোগুচি ও ওজুর নামও চলচ্চিত্রশিল্পের আলোচনায় প্রকারে উচ্চারিত। এই উৎসবে কুরোসৱার ‘সেভেন সামুরাই’ ও ম্যাকবেথ অবলম্বনে তৈরি ‘দি থ্রোন অব ব্লাড’ এসেছে, এসেছে মিজোগুচির ‘লাইফ অব ওহাকু’। দস্যুর দল গ্রামের শস্ত্রসম্পদ লুণ্ঠন করে নিয়ে যায়। সাতজন সামুরাই-এর সাহসিকতায় ও গ্রামবাসীদের সহায়তায় কয়েকটি খণ্ডযুদ্ধের

মধ্যে দিয়ে দক্ষ্যদল পযুর্দন্ত হল। সামুরাই নির্বাচন থেকে শুরু করে শত্রুনিপাতের পর নিহত চারজন সামুরাই-এর কবর ও ক্ষেতে কৃষকদের উৎসব পর্যন্ত এই কাহিনীর বর্ণনার মধ্যে কুরোসয়া এক অনবত্ত বলিষ্ঠ জীবনগাথা সৃষ্টি করেছেন। উপজীব্য বিষয়বস্তুর পুঙ্খানুপুঙ্খ অথচ সার্বিক বিশ্লেষণ, চরিত্রগুলির পারস্পরিক সম্পর্কের শ্রেণী-সচেতনতা, রূঢ় পরিবেশের সঙ্গে সম্পৃক্ত মানুষের আন্তর প্রকৃতি গভীর আন্তরিকতা ও বাস্তবতার সঙ্গে এই ছবিতে উদ্ঘাটিত। যুদ্ধদৃশ্যের বিরাটত্বের থেকে এখানে খণ্ড-সংগ্রামের নির্মমতা, তার মৌল তাৎপর্য, মানুষের মর্মমূলের ব্যঙ্গনার প্রতিই আলোকপাত করা হয়েছে। কুরোসয়া এখানে কোনো ক্ষেত্রেই ভাবালুতার আশ্রয় নেন নি; বৃষ্টি, কাদা, আগুন, অন্ধকার, রাত্রি, অনিশ্চয়তা ও আতঙ্কের মধ্যে গ্রামবাসী ও সামুরাইদের কুরোসয়া রেখেছেন, এবং এই পরিবেশের মধ্যে বীরত্ব ও বেদনা, প্রত্যয় ও মানবিকতার এক সাথক নিদর্শন চলচ্চিত্র মাধ্যমে উপস্থাপিত করেছেন। সামুরাই হওয়া যে জন্মগত অধিকার নয়, কিছুচিয়োর নির্বাচনে ও সাফল্যে কুরোসয়া তার সমর্থন রেখেছেন; কাংসুশিরো ও গ্রাম্য ললনার প্রেম ও সংশয়ের দৃশ্যে তার শ্রেণী-সচেতন মানবিক সত্তার স্বাক্ষর রেখেছেন। কলাকৌশলের নৈপুণ্যে, ঘটনাবস্তুর কর্কশ বাস্তব রূপায়ণের সঙ্গে সম্ভাব্য প্রাণের সজীবতা ও আনন্দ-উচ্ছ্বাসের সার্থক মিশ্রণে ‘সেভেন সামুরাই’ একটি সংহত ও গতিসম্পন্ন চিত্রসৃষ্টি হিসেবে স্মরণীয় হয়ে থাকবে। আর স্মরণীয় হয়ে থাকবেন কিছুচিয়োর ভূমিকায় তাশিরো মিজুনকে। মিজোগুচির ‘লাইফ অব ওহাকু’ আমাদের আশা মেটাতে পারে নি। দীর্ঘায়ত চিত্রনাট্যের প্লথগতি প্রকাশরীতি এবং ঘটনা-বৈচিত্র্যের অভাব এই ছবিটির দুর্বলতার মূল কারণ। অবশ্য, মানবচরিত্রের প্রবৃত্তি, সংস্কার, আকাঙ্ক্ষা, তার মুক্তির পথের নির্বন্ধ নিয়ে পরিচালকের শিল্পচর্চায় আন্তরিকতার স্পর্শ স্পষ্ট।

ঘনবদ্ধ চরিত্রনাট্যের গতিময় আকর্ষক চিত্ররূপ দেখেছি যুক্তরাজ্যের ‘টম জোন্স’ এবং ‘স্ট্রাটারডে নাইট অ্যাণ্ড সানডে মনিং’-এ। বৃটেনের ‘জী সিনেমা’ আন্দোলনের দুই শরিক টনি রিচার্ডসন ও কারেল রীজ যথাক্রমে এই ছবি দুটির পরিচালক এবং রিচার্ডসন দ্বিতীয় ছবিটির প্রযোজকও। ‘টম জোন্স’ সম্পর্কে আমাদের ঔৎসুক্য ছিল নানা কারণে। হেনরি ফিল্ডিং-রচিত মধ্য-অষ্টাদশ শতকের ইংলণ্ডের এই ঘটনাবহুল উপন্যাসটিকে সময়সেট মম

বিশ্বের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ উপস্থাপন বলে চিহ্নিত করেছেন। চলচ্চিত্রের জন্তু এই কাহিনীর চিত্রনাট্য লিখেছেন জন ওসবোর্ন। ছবির মুখবন্ধে টম জোন্সের পরিচিতি দেবার পূর্বে চমকপ্রদ ; কয়েকটি ক্ষেত্রে সমন্বিত নৈপথ্যভাষণের টীকাটিক্সনী কিংবা চরিত্রগুলির ক্যামেরার দিকে চেয়ে অর্থাত্ দর্শকদের দিকে চেয়ে কথা বলা ইত্যাদিতে পরিচালক তার টেকনিকের সার্থক প্রয়োগ দেখিয়েছেন। সোফিয়া, মলি, মিসেস ওয়াটার্স, লেডি বেলার্স্টন প্রভৃতির সঙ্গে নায়কের নানা ঘটনাবলীর টানা-পোড়েনে নারী-পুরুষের সম্পর্কের নানা অভিব্যক্তি, মিঃ ওয়েস্টার্ন, মিস্ ওয়েস্টার্ন প্রভৃতি বিভিন্ন চরিত্রের মধ্যে দিয়ে যুগের স্বরূপ প্রকাশ—এ সমস্ত ছবির বিশেষ গুণের দিক। টম জোন্সের ভূমিকায় অ্যালবার্ট ফিনে মাঝে মাঝে যথেষ্ট দক্ষতার স্বাক্ষর রেখেছেন। অ্যালবার্ট ফিনে ‘স্টাটারডে নাইট অ্যাণ্ড সানডে মর্নিং’ ছবিতেও নায়কের ভূমিকায় অবতীর্ণ। নায়ক আর্থার সীটন কারখানার কর্মী ;—কারখানা, বাড়ি, শনিবার রাত্রির আনন্দ-উল্লাস-উন্মত্ততা এবং রবিবার সকালের শান্ত নদীতীরে মাছধরা—এই পরিবেশের কাঠামোর মধ্যে একটা বিশেষ শ্রেণীর আধুনিক যুবককে, তার মানসিকতা, বিক্ষোভ ও বিভ্রান্তিকে লেখক অ্যালান দিলিটো ধরতে চেয়েছেন। চিত্র-পরিচালক রীজ অত্যন্ত বাস্তবাত্মকভাবে শনিবার-রাত্রির বিলাসের অবসানে রবিবারের হিসাবনিকাশ ঘটিয়েছেন, মানসিক ও শারীরিক আঘাতে হয়েছে নায়কের চৈতন্যহীন। ছবিটির সমাপ্তি-দৃশ্যের ইঙ্গিতময় পরিবেশন বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

ভোলটেজ জাসনি পরিচালিত চেকোস্লোভাকিয়ার ‘ছোট ক্যাট’ রিয়ালিটি ও ফ্যান্টাসির মিলিত আধারে রূপায়িত একটি আকর্ষণীয় ছবি। শিশুর নিষ্পাপ মনের দৃষ্টিভঙ্গি থেকে প্রতীকী ব্যঙ্গনায় মাহুশের বিচার করেছেন পরিচালক বেড়ালের চোখে আঁটা কালো চশমা খুলে ইন্দ্রজালের মাধ্যমে বর্ণবৈচিত্র্যে শহরের লোকেদের আসল চরিত্র প্রকাশ করা হয়েছে। বক্তব্য প্রকাশে ছবিতে কিছুটা পরিমিতিবোধের অভাব প্রকট ; কিন্তু ফ্যান্টাসি পরিবেশনে রঙ ও সংগীতের নিপুণ ব্যবহারে এ ছবি যে-কোনো কলাকুশলী ও চিত্ররসিকের কাছে বিশেষ মূল্যবান মনে হবে।

এবারকার চলচ্চিত্র-উৎসবের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ ছবি সোভিয়েত রাশিয়ার ‘হামলেট’। শেক্সপীরীয় কাহিনীর ষত চলচ্চিত্ররূপ আমরা এযাবৎ দেখেছি, তার মধ্যে কোজিনৎসেভ পরিচালিত এই ছবি নিঃসন্দেহে উচ্চাঙ্গ দাখি

করতে পারে। প্যাস্টেরনাকের অল্পবাদ থেকে চিত্রনাট্য পরিচালক নিজেই তৈরি করেছেন। আমরা অবশ্য শেক্সপীয়রের মূল ইংরেজি কথাগুলিকে সাবটাইটেল হিসেবে এ ছবিতে পেয়েছি। চিত্রভাষা ও গতি এবং ক্যামেরার দৃষ্টিকোণ থেকে নাট্যকাহিনীকে আশ্চর্য নিষ্ঠা, শিল্পবোধ ও প্রসাধন-পারিপাট্যে কোজিনৎসেভ ছায়াছবিতে রূপান্তরিত করেছেন। কতটুকু বাদ গেল, কিভাবে পরিবর্তন সাধিত হল, কিংবা লরেন্স অলিভিয়ের-এর 'হ্যামলেট'-এর সঙ্গে ট্রিটমেণ্ট-এ মিল বা গরমিল কোথায়, স্বল্পপরিসরে তার আলোচনা করা সম্ভব নয়। বর্তমান ছবির বহু দৃশ্য, যেমন, হ্যামলেটের পিতার আত্মার আবির্ভাব, কবর খোঁড়ার সময়ে হ্যামলেট ও মডার থুলি, দুর্গস্থিত একঘর লোকের মধ্যে হ্যামলেটের ধীরে ধীরে হেঁটে যাওয়ার সময় তার প্রথম স্বগতোক্তি-প্রয়োগ (ছবিতে নেপথ্যভাষণে পরিবেশিত), সমুদ্র, দুর্গ-প্রাকার এ সবের পরিবেশে পিতার আত্মার চলমান দৃশ্যের মধ্যে ক্লিভিয়াস ও গার্ট্‌ডের অবৈধ আসক্তির আভাস, পোলোনিয়সের মৃত্যুর পর ওফেলিয়াকে পোশাক-পরানোর অসামান্য প্রতীকী ব্যঙ্গনা, ওফেলিয়ার মৃত্যু ও অস্তিমশয্যা— এমন বহু দৃশ্যের পরিকল্পনা ও প্রয়োগশৈলী কোজিনৎসেভের বৈদগ্ধ্য ও শিল্পদৃষ্টির পরিচায়ক। এর সঙ্গে শব্দাকোভিচের সংগীত, অভিনয়শিল্পীগণের সাফল্য, বিশেষ করে হ্যামলেটের ভূমিকায় ইন্‌নোকেন্তি স্কোকভুনোভস্কির রূপদান অভিতূত করবার মতো। হ্যামলেট চরিত্রের বেদনা ও হিংস্রতা, চিন্তাশীলতা ও গভীরতা, উন্নয়ন ও উন্নয়ন আকৃতি, ঘটনা-বিভঙ্গে দ্বৈতসত্তার সংশয় ও বিবর্তন কোজিনৎসেভের পরিচালনায় ও স্কোকভুনোভস্কির অভিনয়ে মূর্ত হয়ে ওঠে।

পোলাণ্ডের আন্দ্রেই ওয়াইদার নবতম চিত্রসৃষ্টি 'ইনোসেন্ট সর্গার্স' চলচ্চিত্রের বিষয়বস্তু ও প্রকাশরীতির এক সূক্ষ্ম রসসম্পৃক্ত নিদর্শন হিসেবে চিহ্নিত হয়ে থাকবার মতো ছবি। আধুনিক তরুণ-তরুণীর মানসিক অবসাদ, নিঃসঙ্গতা, ক্লাস্তিকর জীবনের সমস্তার দুই প্রতিভূকে নিয়ে এবং মূল চরিত্র দুটির প্রস্তুতিপর্বে আরো কয়েকটি চরিত্রের অবতারণা করে, 'কয়েক ঘণ্টার ঘটনাবলীর এক আশ্চর্য পরিমিত বর্ণনা তিনি দিয়েছেন। চুক্তিবদ্ধ মজার খেলা থেকে তাদের অল্পভূতি, অনাবিল মধুর রসে জারিত হয়ে জীবনকে প্রতিষ্ঠিত করেছে, এবং ছবিটি এই প্রক্রিয়ার মধ্যে দিয়ে এক কাব্যিক সত্য প্রাপবস্তু হয়ে উঠেছে। একেকটি দৃশ্যের কম্পোজিশন, দৃশ্যের সংলাপ ও গতির অন্তর্নিহিত হাস্যরস ও স্নিগ্ধতা, নেতিমূলক অন্তরঙ্গতার সূত্র থেকে

কার্যপরম্পরায় তাদের সম্পর্কের প্রেমে উত্তরণ—এ সমস্ত ওয়াইদার অনবদ্য প্রয়োগকৌশলে সার্থক রূপ নিয়েছে। উইনিউইজের আলোকচিত্র, লোম্বনিকি ও টিপুলকোয়াস্কার অভিনয় এ ছবির বিশেষ সম্পদ। উপলব্ধির গভীরতা, স্বল্পকথনের ব্যঞ্জন, অভিব্যক্তির ইঙ্গিত—এরা যেন সমবেত প্রচেষ্টায় সফল করে তুলেছেন। প্রতিযোগিতার অন্তর্গত পোলাণ্ডের ছবি রিবকাওস্কি পরিচালিত ‘কাফে ফ্রম দি পার্ট’ স্বল্প ও সূক্ষ্মিত প্রকাশরীতিতে রচিত একটি দর্শনীয় ছবি। ছবিটির কোনো কোনো অংশ একটু নিরেস মনে হলেও, ছবির বক্তব্য উপস্থাপনের হার্দ্য সুর, বিশেষ করে এর শেষাংশের সংযত সংবেদনশীলতা আকৃষ্ট করে।

ইতালির ‘দি অ্যাভেঙ্কার’ বা ‘লা আভেঙ্করা’ আধুনিক চলচ্চিত্রের একটি বিশেষ আলোচিত ছবি যা আমরা এই উৎসবে দেখবার সুযোগ পেয়েছি। এর স্রষ্টা অ্যান্টোনিয়নি মাহুয়ের অতীতের মূল্যবোধ, বিশ্বাসভঙ্গের পটভূমিতে তার নৈতিক অবস্থিতি, ব্যক্তিক মানসিকতার অহুভূতি ও অভিজ্ঞতার গভী পেরিয়ে তার পারম্পরিক যোগসূত্র সন্ধানের সমস্তা, মাহুয়ের আত্মিক সত্তার মূল্যায়ণ করতে চেয়েছেন এই ছবিতে। বিশ্বাসভঙ্গের এক ভাব-কল্পে তিনি দেখেছেন সাস্ত্রো ও কুদিয়াকে; কিন্তু পরিশেষে জৈবপ্রবৃত্তি-তাড়িত সাস্ত্রোকে তিনি মানবিক জীবনবোধে মুক্তি দিয়েছেন,—সাস্ত্রোর অহুশোচনায় কুদিয়া তার কাছে এসেছে যাকে অ্যান্টোনিয়নি বলেছেন ‘a kind of shared pity’। চরিত্রের মানসিকতার স্বরূপ-উন্মোচনে বহিঃপ্রকৃতির সঙ্গে তার আশ্চর্য সাজুয্য ঘটয়ে এ ছবির একেকটি ইমেজে যেন বহিরঙ্গ ও অন্তর্নাট্যের যৌথ ছোতনা। বিশেষ করে, ছীপের ভিতরে আল্লার অহুসন্ধান-পর্বে, বিভিন্ন চরিত্রের আনাগোনা, তার সঙ্গে পাহাড়, সমুদ্র, নির্জন ঘরের পরিবেশ, হেলিকপ্টার ও লঞ্চের দৃশ্য ও শব্দ, বিভিন্ন পাত্রপাত্রীর সংলাপ ও অভিব্যক্তি, কিংবা সাস্ত্রোর প্রতি কুদিয়ার অহুরাগ উপলব্ধির প্রস্তুতি ও প্রথম প্রকাশ চিত্তবিনোদ, দৃশ্য-সংস্থাপনা, শিল্পরীতির অসামান্য সার্থকতার স্বাক্ষরবাহী। ছবির কাহিনীগত সূত্রের বিস্তারে কিছুটা মুক্তি ও পরিমিতির অভাব ঘটেছে; মনে হয় এর কারণ, চরিত্রগুলির সত্তা, অহুভূতি ও আবেগের একেকটি অবস্থার বিশ্লেষণের প্রতি পরিচালকের আসক্তি। এবং এই অতি-সচেতন রচনারীতির জ্ঞা ছবিটিকে কোনো কোনো ক্ষেত্রে দীর্ঘায়ত, কখনো বা স্বতঃস্ফূর্ততার অভাবে কিছুটা ক্লাস্তিকর মনে হয়।

অ্যাস্টোনিয়নির প্রাতিস্থিকতা চলচ্চিত্র-মাধ্যমে তাঁর নিজস্ব চিন্তাভাবনার পরিণতির পাশাপাশি বেয়ারিম্যানের সমস্তা, জটিলতা ও বিশ্বাসের পরীক্ষা 'উইটোর লাইট' আধুনিক চলচ্চিত্রের আরেক ধারার নিদর্শন। কাহিনী নয়, একাকী মানুষের জীবন-ভাবনা, আত্মিক সংশয়, ঈশ্বরানুসন্ধানের এক চিত্ররূপ সুইডেনের এই ছবি। এ ছবি বেয়ারিম্যানের এক চিত্র-ত্রয়ীর অংশ বিশেষ (প্রথম অংশ 'থু এ গ্লাস, ডার্কলি' এবং শেষাংশ 'সাইলেন্স')। মৃতদার প্রোট ধর্মযাজক বিখাস হারিয়ে ঈশ্বরের নীরবতার জন্ত সংশয়াচ্ছন্ন। তার কাছে শরণাগত ধীবর চীনাঙ্গের হাতে পরমাণু-বোমা থাকার আতঙ্কে বিহ্বল হয়ে শেষপর্যন্ত আত্মহত্যা করে। ধর্মযাজকের প্রতি প্রণয়সক্তা শিক্ষিকা অবিচলচিত্তে গীর্জায় অপেক্ষা করছে আত্মস্থিতির আশায়। তত্ত্বকথার ক্রমিক পর্যালোচনার মধ্যে শেষপর্যন্ত বেয়ারিম্যানের দার্শনিক চিন্তার প্রবক্তা সংশয় থেকে বিশ্বাসে উত্তীর্ণ হয়েছেন। প্রত্যয়লাভের এই ধারা বিশ্বাসজনক পথ ধরে অগ্রসর হয় নি বলে মনে হওয়া অস্বাভাবিক নয়। আবার ধীবরের আতঙ্ক সৃষ্টির পিছনে বেয়ারিম্যানের দার্শনিক বিশ্ববীক্ষা অল্পপস্থিত। পরমাণু বোমা পৃথিবীতে এর আগেই তৈরি হয়েছে। রাজনীতিকের একচক্ষু মনোভাব কি বেয়ারিম্যানের ক্ষেত্রে এখানে সক্রিয় নয়? সমস্তা উপস্থাপনে ও তার নিরসন-প্রয়াসে বেয়ারিম্যান তাঁর 'সেভেন্থ সীল' বা 'ওয়াইল্ড টুবেরীজ' ছবিগুলিতে আরো সার্থক ছিলেন এ কথা নিঃসন্দেহে বলা চলে। তবে পরিবেশ এবং অর্থময় দৃশ্যরচনায় বেয়ারিম্যানের কল্পনাশক্তি ও আত্মিক-কুশলতা এ ছবিতেও অগ্নান।

প্রতিযোগিতার অন্তর্গত সুইডেনের ছবি 'ওয়েডিং—সুইডিশ স্টাইল'-এ একটি মেয়ের বিয়ের দিনে তার ও অন্ত্য কয়েকটি লোকের চরিত্র, তাদের সমস্তা (যেটা অনেকের ক্ষেত্রে শুধুমাত্র জৈবপ্রবৃত্তির তাড়না) পরিচালক ফাল্ক বিশ্লেষণ করতে চেয়েছেন। কিন্তু সমস্ত ব্যাপারটি হৃদয়বল হয়ে শেষপর্যন্ত অবসাদ, বিষন্নতা এবং যৌন-ব্যভিচারের (তাও আবার দুঃসাহসিক-ভাবে নিরাবরণ) প্রতিচ্ছবি হয়েছে। ছবির কোনো দৃশ্যকল্পের বা ঘটনার মাধ্যমে না পেরে পরিচালক নিজস্ব অসুস্থ মানুষগুলির নেপথ্যে একটা বক্তব্য প্রকাশ করতে চেয়েছেন।

মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের 'আমেরিকা আমেরিকা' যশস্বী পরিচালক এলিয়া কাজানের নতুন ধরনের সৃষ্টি হলেও, ছবিটি রসোত্তীর্ণ হয়েছে এমন দাবি

করা চলে না। ঘটনাবলি অতিদীর্ঘ চিত্রকাহিনী মাঝে মাঝে ক্লাস্তিকর মনে হয়েছে। তুরস্ক থেকে আমেরিকা গিয়ে পৌঁছনো পর্যন্ত নানা অবস্থার মধ্যে কোনো কোনো দৃশ্য ও চরিত্র-উদ্ঘাটন মর্মস্পর্শী হলেও, পুরো ছবিটিতে কোনো গভীর ব্যঙ্গনা, অসংহত চিত্রশৈলীর পরিচয় পাই নি, যা কাজানের পূর্বকার কয়েকখানি ছবিতে আমরা প্রত্যক্ষ করেছি।

ফ্রান্সের জ্যাক দেমি পরিচালিত ‘আম্ব্রোলাজ অব শেরবুর্গ’ আগাগোড়া সংগীতে রূপায়িত ও বর্ণবৈচিত্র্যে সমৃদ্ধ একটি বিশিষ্ট ভঙ্গিমা ও রুচির উল্লেখযোগ্য ছবি। চলচ্চিত্রে গীতিনাট্য পরিবেশনের জন্য একটি সাধারণ কাহিনীসূত্র পরিচালক গ্রহণ করেছেন এবং একটি বিশেষ শ্রেণীর জীবনের কয়েকটি দিক—প্রেম, বিরহ, জারজ সন্তান, সামাজিক বিবাহের স্বীকৃতি, পতিতাবৃত্তি, যুদ্ধ, মৃত্যু নিয়ে আপাত অবাস্তব আঙ্গিকে মানসিকবোধের সঙ্গে বিচার করতে চেয়েছেন। সুরের মূর্ছনার অন্তস্তলে যে বাস্তব জীবনের স্রোত, তার প্রতীকী ও প্রত্যয়ের মধ্যে ছবির বক্তব্য নিহিত এবং সেখানেই ছবিটির রসস্থিতির বৈশিষ্ট্য। বার্নহার্ড ভিক পরিচালিত পশ্চিম জার্মানির ‘দি ভিজিট’ বিষয়বৈচিত্র্যে, কোতুহলোদ্দীপক নাটকীয় পরিস্থিতি রচনায়, ও ইংগ্রিড বেগারিগ্যানের অভিনয়সমৃদ্ধ একটি উপভোগ্য ছবি। মাহুশের সংবৃদ্ধি ও নিষ্ঠা যে কত ঠুনকো, অবস্থার চাপে বা অর্থের প্রলোভনে তা যে বিকিয়ে যায়, এই ছবিতে যেন তারই ইঙ্গিত।

প্রতিযোগিতার অন্তর্ভুক্ত তুরস্কের ছবি ‘কংকারার্স অব দি গোল্ডেন সিটি’র কাহিনী ও বক্তব্য সূষ্ঠ হলেও আঙ্গিকগত ত্রুটি এ ছবি কাটিয়ে উঠতে পারে নি। উচ্চাশা নিয়ে যে-পরিবার গোল্ডেন সিটি বা ইস্তানবুলে এল, তার আশান্ত্র ও ব্যর্থতা, কয়েকটি চরিত্রের স্বলনের পরিণতি অবশ্য মনে কিছুটা দাগ কেটে যায়। নরনারীর দেহ-সম্পর্কের সমস্ত দৃশ্য কিংবা পার্টিতে স্ত্রীপটিজের ব্যবহার ঘটনার বিস্তারে বা চরিত্র-বিশ্লেষণে অতি প্রয়োজনীয় মনে হয় নি। হংকং-এর ‘লাভারস্ রক’ ছবিতে কিছু মনোরম দৃশ্যাবলী রয়েছে। যুক্তিপারস্পর্ষ-হীন, অতিনাটকীয় বহু ঘটনার সঙ্গে সস্তা সেন্টিমেন্ট-এর পথ ধরে তৈরি অত্যন্ত সাদামাটা এই ছবিটিতে মুন্সীমানার কোনো ছাপ নেই।

প্রতিযোগিতায় স্বর্ণময়ূরবিজয়ী সিংহলের ‘গামপেরালিয়া’ (এ ফ্যামিলি ক্রনিকল্) পরিমিত রেখে সহজভাবে বলা একটি ঘরোয়া কাহিনী। বন্দ-সংশয়ের অনেক সমস্তা অপরিণত অবস্থায়, কিংবা অকপট গ্রহণের

সহজ পন্থায় পরিচালক পেরিঞ্জ পরিবেশন করে ছবিটিকে অনেক স্থানে দুর্বল করে ফেলেছেন। দৃশ্য-পরিকল্পনায় তিনি বাস্তববাদী এবং কিছুটা রসস্থিতি করতে পারলেও, গ্রন্থনায় এবং আঙ্গিক ও কলাকৌশলগত ত্রুটির জগত ছবিটিকে তিনি স্নোসৌর্গ করে তুলতে পারেন নি।

চলচ্চিত্র সপ্তাহে আমার দেখা কয়েকটি ছবি নিয়ে এখানে আলোচনা করলাম। মাত্র কয়েকটি দিনের মধ্যে এতগুলি ছবির সমাবেশে সেগুলির রসগ্রহণ ও বিচারের কিছুটা অসুবিধা থাকে। ভোজ্যবস্তুর স্বাদ ধীরে ধীরে গ্রহণ করলে আনন্দনে যে উপলব্ধি ও সংগতিবোধ থাকে, চলচ্চিত্র সপ্তাহে এভাবে ছবি দেখায় তার হয়তো খানিকটা ক্ষুদ্র হওয়ার সম্ভাবনা রয়েছে। এ ছাড়া প্রথম দর্শনের অভিজ্ঞতা ও অহুভূতিই এখানে লেখা হল।

এই উৎসবে বেয়ারিয়ান, কুরোসমা, অ্যাস্তোনিয়নি, ওয়াইদা, মিজোগুচির মতো মৌলিক শিল্পীর স্থিতি, কোজিনসেভ, দেমি, রিচার্ডসন, কারেল রীজ-এর শিল্পকৃতিত্বের নিদর্শন দেখবার দুর্লভ সুযোগ আমরা পেয়েছি। আধুনিক চলচ্চিত্রকলার কয়েকটি বিশিষ্ট নিদর্শনের মধ্যে তার গতিপ্রকৃতির খানিকটা আভাসও প্রতিভাত। যুদ্ধোত্তর পৃথিবীতে চলচ্চিত্ররীতি ও বিষয়বস্তুর যে বিবর্তন ঘটেছে, তার স্বরূপ ও প্রবণতার খণ্ড-পরিচয় এই উৎসবের মধ্য দিয়ে আমরা পেয়েছি। সামাজিক প্রতিবাদে সোচ্চার, কিংবা সমাজমানস থেকে যে শিল্পবোধের উদ্বোধন তার স্বাক্ষর ‘নিও-রিয়ালিজম’ ধারায় প্রবল ছিল; অ্যাস্তোনিয়নির ব্যক্তিমানস নিয়ে বিশ্লেষণের মধ্যে সমাজসচেতনতা আভাসে থাকে মাত্র। বেয়ারিয়ান আত্মিক সংকটকে সমাজমানসে বিধৃত না করে অধ্যাত্মচিন্তা দিয়ে ঐশ্বরিক শক্তির কাছে আস্থা পেতে চান। জাপানি চলচ্চিত্রকলা ও জীবনদর্শন মানবিকতার স্পর্শে সমৃদ্ধ। রোসৌর্গ, বিশিষ্ট যে-ক’টি ছবি দেখেছি, তার মধ্যে প্রত্যক্ষ করেছি শিল্পতত্ত্বতার সঙ্গে আঙ্গিকপ্রসাধন, রসদৃষ্টির সঙ্গে বিষয়গভীরতা, আবেগতপ্ত জীবনচর্চার সঙ্গে বুদ্ধিমার্জিত বর্ণনাভঙ্গির প্রকাশ। কোনো কোনো ছবিতে আবার দেখেছি ব্যক্তিগত সমস্যা, জীবনের বাসনা-প্রকৃতির জটিলতা, দেহ-মনের বিভিন্ন ক্রিয়া-প্রক্রিয়ায় ছবিতে ক্ষেত্রবিশেষে ধোঁন-আবেদন পরিবেশনের প্রবণতা। জীবনের সমস্যা ও সংশয় নরনারীর দেহকে কেন্দ্র করেই কি শুধু উৎসারিত—

দু-একটি ছবি দেখে এই প্রশ্ন মনে জাগা অব্যাহতাবিক নয়। এ সব ক্ষেত্রে—

চলচ্চিত্রে আধুনিক যুগলক্ষণ কতটা প্রতিফলিত? সমাজসত্তার চেয়ে ব্যক্তি-

কেন্দ্রিক মনস্তত্ত্ব ও বিকার, অর্থনৈতিক এবং বৃহত্তর মানবিক চেতনার চেক্রে মর্বিড চিত্তবৈকল্য কারোর প্রেরণা হিসেবে কাজ করেছে। চিন্তা ও মননের দৈর্ঘ্য, সমাজজীবনের বিশ্লেষণে সংবেদনশীল শিল্পীমনের অভাব বোধহয় 'এই অবস্থার জন্ম থানিকটা দায়ী। আবার যুগলকণের নিভুল প্রতিভাকে যে জীবনের নিয়মে আত্মবান করা যায়, তার নিটোল প্রকাশ দেখিয়েছেন ওয়াইদা। পক্ষান্তরে, প্রকাশরীতির বৈচিত্র্য—ডি-ড্রামাটাইজেশন, কিংবা অ্যাবস্ট্রাকশনের স্বাক্ষর কয়েকটি ছবিতে সার্থকভাবে উদ্ভাসিত। ক্লাসিক সৃষ্টি কিভাবে চলচ্চিত্রে রূপান্তরিত করা যায় তার সার্থক নিদর্শন 'হ্যামলেটে' আমরা দেখেছি। সাধারণ মানুষের জীবনযাত্রার ঘটনাবলী নিয়ে চলচ্চিত্রকে যে রূপদী শিল্পের পর্যায়ে উত্তীর্ণ করা যায়, তার পরিচয় পাওয়া যাবে কুয়োসয়ার বিশিষ্ট জীবনচর্চায় ও প্রয়োগচাতুর্যে।

দেশ-বিদেশের চলচ্চিত্রশিল্পের ভালো-মন্দ মেশানো যে-পরিচয় এই উৎসব থেকে পাওয়া গেছে, তা বাংলা চলচ্চিত্রকর্মী ও চলচ্চিত্ররসিকদের অভিজ্ঞতাকে কিছুটা বাড়িয়ে দেবে, এ কথা নিঃসন্দেহ বলা চলে। অনেক ছবি দেখা হল না এবং এই আলোচনায় একত্রে ও সংক্ষেপে উচ্চশ্রেণীর কয়েকটি ছবির আলোচনা শেষ করতে হয়েছে স্থানাভাববশত, এজ্ঞা আক্ষেপ থেকে গেল।

কুমার লোহ

নিখিল বিশ্বাসের স্কেচ-প্রদর্শনী

সাম্প্রতিক চিত্রকলার নৈরাশ্রে শত আত্মবিরোধ ও বিশৃঙ্খলতার মধ্যেও ছুটি সমান্তরাল-প্রবাহিত স্পষ্ট ধারা চোখে পড়ে। একটি একান্তই বিমূর্ত যা মানব-আকৃতি ও বাহ্যপ্রকৃতির স্বরূপতাকে স্বেচ্ছায় পরিহার করে চিত্রকলার বাবতীয় উপকরণ যথা রঙ ও রেখা (দাদাইস্ট বা পপ্-শিল্পীদের ক্ষেত্রে তার, কাঁটা, কাঁকর, বালি বা বিজাপন-কাগজের টুকরো) ইত্যাদি সামগ্রীর রহস্যমন্ডানে তৎপর, অপর ধারাটি মানব-দেহাবয়বকে চিত্রের অবিচ্ছেদ্য অঙ্গরূপে গ্রহণ করে বিকৃতি, বিস্তার, পুনর্গঠন, সংস্থাপন প্রভৃতি শিল্প-প্রক্রিয়ার মাধ্যমে নতুনতর রূপছবি রচনায় নিবিষ্ট। প্রথমটির উদ্দেশ্য দর্শকের হৃদয়ে ও স্নায়ুতে চমকসৃষ্টি বা রেখার সংঘাত ও রঙের বিস্ফোরণের দ্বারা গূঢ় আবেগ বা অনির্দিষ্ট সূদূর ভাববাজির উদ্দীপন, অপরটি নির্দিষ্ট ও সৌন্দর্যপূর্ণ আকার (form) ও আকৃতির দ্বারা সৃজনী মানবকল্পনার আকৃতিদানশক্তিকে বিকশিত করে। বলা বাহুল্য, অধুনাসৃষ্ট শিল্পী-গোষ্ঠী 'ক্যালকাটা পেইণ্টার্স' (রঞ্জন রত্ন ব্যতিরেকে) দ্বিতীয় ধারাটির অন্তর্ভুক্ত। গত জাহ্নুয়ারিতে অ্যাকাডেমি অব ফাইন আর্টসে প্রদর্শিত এই গোষ্ঠীর অন্ততম শিল্পী নিখিল বিশ্বাসের স্কেচগুলি উপরোক্ত দ্বিতীয় ধারার অন্তর্গত শিল্পবোধ ও সর্বোপরি এক উন্নত মানবতাবোধে রসিকচিন্তকে অভিভূত করেছে।

'Exodus', 'Violence', 'Human Group', 'Clown Group' ও 'Horses' প্রভৃতি কয়েকটি ভাগে বিভক্ত তেল-চারকোল ও কালি-কলমের বলিষ্ঠ রেখাঙ্কনে আধুনিক মনের নানান জটিলতা, আশা ও আশাহীনতা, ভয় ও সাহস, সংগ্রাম ও পরাক্রমকে শ্রীবিধাস মূর্ত করে তুলেছেন। বস্তু-নির্বাচনে ও আঙ্গিকে, যেমন বিষন্ন বিদূষক-শ্রেণী কল্পনায় ও আপাতবিশৃঙ্খল রেখার টানে, পিকাসোর স্পষ্ট প্রভাব সত্ত্বেও স্কেচগুলি মৌলিক এই অর্থে যে শিল্পী চিত্ররচনা করেছেন নিছক কর্তব্যের তাগিদে নয়, অর্থকামনায়ও নয়, অন্তরের প্রেরণায়। ছবি এঁকেছেন তিনি মনের আনন্দে। প্রতিটি রেখা শিল্পীর এই নিবিড় উপভোগের স্বাক্ষর বহন করছে। কিন্তু অজস্র রেখার

ঘূর্ণাবর্ত, কখনো বা বিপুল জলস্রোতের মতো রেখাপ্রবাহ এক অর্থে শক্তি, আবার দুর্বলতাও, কারণ সার্থক ড্রইংয়ের মধ্যে আমরা যে রেখার শুদ্ধতা (Purity of lines) আশা করি, তা এক্ষেত্রে অতুপস্থিত। বিস্তৃত ড্রইংকে যদি আমরা গ্রাফিক-শিল্পের থেকে পৃথক ভাবি, তবে নিখিল বিশ্বাসের স্কেচগুলি সর্বতোভাবে সার্থক নয়। তাছাড়া যে উদ্দামতা ও অস্থিরতা স্কেচগুলিকে বলিষ্ঠ রচনায় পর্দায়ে উন্নীত করেছে, তাতে তন্ময়তা ও পরিচ্ছন্নতার দৈন্ত দর্শকমনকে পীড়িত করে। বলা বাহুল্য, আমার বক্তব্য এই নয় যে সূক্ষ্ম ও একক রেখাই পরিমিতিবোধের একমাত্র বাহক। রেখার পরিমিতির অর্থ রেখার তাৎপর্য। ত্রিবিধাস মুখ্যত বিমূর্ত শিল্পী নন, তবুও স্কেচগুলিতে বাস্তবাত্মক বস্তুর উপরিভাগে ও চতুষ্পার্শ্বে যে সংখ্যাহীন ঘন রেখার আবর্ত রচিত হয়েছে সেগুলি মধ্যস্থিত চিত্রিত বস্তুর সঙ্গে সর্বক্ষেত্রে সম্পর্কযুক্ত নয় বলেই তাৎপর্যহীন বিমূর্ততায় পর্যবসিত। মূর্ত ও বিমূর্তের এই অসমঞ্জস সময় সম্বন্ধে নিখিল বিশ্বাসের স্কেচগুলি এক সং ও জাত শিল্পীর পরিচয় বহন করে। আধুনিক ভারতীয় শিল্প-জগৎ যখন নানা অযোগ্য শক্তিহীন শিল্পীর ঢকা-নিনাদে মুখর, যখন রঙের গোলকধাঁধায় শিল্প ও শিল্পহীনতার পার্থক্য নির্ণয়ের পথ লুপ্তপ্রায়, তখন একটি স্কেচের প্রদর্শনী সকল সার্থক চিত্রকলার ভিত্তি ড্রইংয়ের প্রতি রসিক দর্শকের মনোযোগ ফিরিয়ে আনে। একদা এক খ্যাতিমান প্রবীণ শিল্পী আক্ষেপ করে বলেছিলেন, "In our days, the artist was expected to draw. Now he has become a designer. He plays with colour and creates new textures. He does not cannot draw." শিল্পী নিখিল বিশ্বাস এই উক্তিনিহিত সত্যের ব্যতিক্রম।

মণি জান।

শ্রীমান্ সুভাষ যুথোপাধ্যায়

সুহৃদবরেন্দ্র—

জীবনে আজ একটি পরম আনন্দের দিন। সুহৃদ রূপে, সহযাত্রী রূপে, সাহিত্যের সহযোগী রূপে আপনাকে আমরা চিরদিন কুভরা আলিঙ্গন ও প্রাণভরা অভিনন্দন জানিয়েছি— চিরদিনই আপনি আমাদের সকলের প্রিয়। আপনার প্রতিভার সম্মানে আমরাও আজ সম্মানিত। আপনি আমাদের সকলের গৌরব।

পঁচিশ বৎসর পূর্বে আপনি যখন সাহিত্যক্ষেত্রে ‘পদাতিক’-পরিচয়ে প্রবেশ করেছিলেন, তখনো আপনার আবির্ভাব কারুর অলক্ষিত ছিল না। ‘প্রিয়, ফুল খেলবার দিন নয় অত’—শুনে সাহিত্যরসিকের আশা ও সংশয় একই কালে জাগ্রত হয়ে উঠেছিল। জীবনরসিকের উৎকর্ষ চেতনা খুঁজেছিল নতুন বাণী। আর মানুষের মুখ আপনার চোখের মধ্যে চাইছিল নতুন আশ্বাসের আলোক।

তারপর পঁচিশ বৎসরের মধ্য দিয়ে আপনি অনেক পথ পেরিয়ে এসেছেন—শপথ ছিল ‘হতাশার কালো চক্রান্তকে ব্যর্থ করার’; ‘স্বপ্ন একটি পৃথিবী গড়ার’; ‘অগ্নিকোণের তল্লাট জুড়ে দ্রুস্ত ঝড়ে রক্তের দামে রক্তের দার শুধবার।’ আশায় ভরা নিরাশায় ছাওয়া সেই পথে কদাচিৎ পেয়েছেন ফুলের স্পর্শ, প্রতিপদে পেয়েছেন কাঁটার আঘাত। সেই মূল্যেই আপনি কিনেছেন কাব্যলক্ষ্মীকে, আর জীবনরসিকেরা আপনার কণ্ঠে শুনেছেন জীবনলক্ষ্মীর গান

‘মৃত্যুটা যত বড়ই হোক না

জীবনের চেয়ে এমন কিছু সে

ঢাঙা নয়।’

আপনার সহযাত্রীরা জেনেছে তাঁদের ধ্যান-মগ্ন ‘ফুল ফুটুক’—

‘হিরণ্যগর্ভ দিন

হাতে লক্ষ্মীর ঝাঁপি নিয়ে আসছে।’

আপনার মুখ চেয়ে আমরাও পেয়েছি বিশ্বের অন্তরলক্ষ্মীর উদ্দেশ

‘আমি যত দূরেই যাই।

আমার সঙ্গে যায়

চেউয়ের মালাগাঁথা

এক নদীর নাম—

আমি যত দূরেই যাই

আমার চোখের পাতায় লেগে থাকে

নিকোনো উঠোনে

সারি সারি লক্ষ্মীর পা

আমি যত দূরেই যাই ॥’

বাংলার পল্লীলক্ষ্মীর মধ্যে বিশ্বলক্ষ্মীর এই আভাস আপনার চোখের পাতায় লেগে থাকে। আপনার চোখে চোখ রেখে, হাতে হাত মিলিয়ে, বুক বুক দিয়ে আমরাও বিশ্বাস করি, বিশ্বের এই অন্তরলক্ষ্মীর দিকেই, আপনার মতোই, আমাদেরও এই লক্ষ্মীতারা লক্ষ জীবনের অভিযান।

পঁচিশ বৎসর পূর্বেকার সংশয় আজ বিদূরিত। আশা সার্থক, বাণী বিজয়ী। আপনি সাহিত্যে নতুন চেতনা সঞ্চার করেছেন। জীবনকে দিয়েছেন নতুন মহিমা, মানুষকে নতুন বিশ্বাস।

‘আশ্চর্য স্তম্ভর’ সেই সত্যে আপনার মুখ মিছিলের সকলকার মুখে জোগায় নতুন আশ্বাস। স্তম্ভায়, আপনি আপনার সহযাত্রীদের সকলকার ভালোবাসা গ্রহণ করুন—আপনার নিরাপদ হাতে সেই ভালোবাসাগুলো পৌঁছে যাক চিরদিনের মানুষের বলিষ্ঠ হাতে!! ইতি—

গোপাল হালদার

পরিচয়, সম্পাদকমণ্ডলী

এশিয়াটিক সোসাইটি ও গুণিজ্ঞান-সম্মাননা

বালক রবীন্দ্রনাথের গান শুনে খুশি হয়ে পুরস্কার দেবার সময় মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ স্কোভ প্রকাশ করেছিলেন যে দেশের রাজা দেশের ভাষা ও সাহিত্যের আদর বৃদ্ধি করে তারাই কবিকে পুরস্কার দিত; কিন্তু রাজার দিক থেকে কোনো সম্ভাবনা না থাকায় সেদিন মহর্ষিদেবকেই সেই কর্তব্য সম্পাদন করতে হয়েছিল। রবীন্দ্রনাথের পরবর্তী জীবনে দেশের রাজার

কাছে সম্মানিত হবার 'সৌভাগ্য' এসেছিল বটে, কিন্তু সে-সম্মাননার ব্যাপার যে স্থতের হয় নি সে কথা সকলেই জানেন। বরং রাজপ্রদত্ত সম্মানচিহ্নটি ত্যাগ করেই রবীন্দ্রনাথের যথার্থ গৌরব বেড়েছিল। মহর্ষিদের যদিও এ ঘটনা দেখে যান নি, তবু রাজার হাতের সম্মানে তিনি খুব খুশি হতেন বলে মনে হয় না। রাজার হাত থেকে পাওয়া সম্মান অধিকাংশ সময়েই যথার্থ গৌরবের বস্তু হয় না, এমনকি সাম্প্রতিক কালে রাষ্ট্রপ্রদত্ত সম্মানের ব্যাপারেও অনেকে অস্বস্তি প্রকাশ করেন দেখেছি, অনেকে এই সম্মাননাকে সন্দেহের চোখেও দেখে থাকেন। এ থেকে মনে হয় গুণিজন-সম্মাননার কাজটি রাষ্ট্রের হাতে বোধহয় না থাকাই ভালো। অন্ততপক্ষে বিশেষ বিশেষ প্রতিষ্ঠান থেকে এই সম্মান এলে যে এর মর্যাদা বহুলাংশে বৃদ্ধি পায় তাতে সন্দেহ নেই। রবীন্দ্রনাথের জীবনে অনেক সম্মানের চেয়ে সাহিত্য-পরিষদ-আয়োজিত সম্মাননা-সভা তাই অধিকতর উল্লেখযোগ্য।

সম্প্রতি এশিয়াটিক সোসাইটি ত্রীসর্বপল্লী রাধাকৃষ্ণকে বিশেষ সম্মানে ভূষিত করেছেন। এমন বিদগ্ধ প্রতিষ্ঠান থেকে প্রদত্ত সম্মানেই রাধাকৃষ্ণের গুণ ও জ্ঞানের সম্যক স্বীকৃতি লাভ ঘটেছে, যা হয়তো রাষ্ট্রপ্রদত্ত ভারতরত্নেও হয় নি। কিন্তু গভীর পরিতাপের বিষয় যে সাহিত্য সংস্কৃতি বা ইতিহাসের বহু ছাত্রের কাছে এশিয়াটিক সোসাইটির ভূমিকা স্পষ্ট নয়। এমনও দেখেছি অনেকে এর খবরও রাখেন না।

ভারতের রাজনৈতিক প্রতিষ্ঠান ভারতীয় জাতীয় কংগ্রেসের জন্মের ঠিক ১০১ বৎসর আগে ১৭৮৪ খ্রীষ্টাব্দে কলকাতা শহরের সুপ্রীম কোর্টের একটি ঘরে শ্রর উইলিয়ম জোন্সের উদ্যোগে Asiatick Society প্রতিষ্ঠিত হয় শুধু যুরোপীয় সদস্যদের নিয়ে। গভর্নর জেনারেল ওয়ারেন হেস্টিংসকে লিখিত পত্রে জোন্স এই সোসাইটির উদ্দেশ্য বর্ণনা করেন: 'A society... for the purpose of enquiring into the history and antiquities, the arts, sciences and literature of Asia'. হেস্টিংস সভাপতিপদের আমন্ত্রণ প্রত্যাখ্যান করে সে পত্রে কোনো 'superior talent'-কে মনোনীত করতে বলেন। তার ফলে জোন্স-ই প্রথম সভাপতি নিযুক্ত হন। প্রথম দিকে কোনো ভারতীয় সদস্য গ্রহণ করা হয় নি। যদিও ভারতীয়দের রচনা-পাঠের ব্যবস্থা হয়েছিল। ১৮২৯ সালে ধারা প্রথম ভারতীয় সদস্য নির্বাচিত

হন তাঁদের মধ্যে ছিলেন ষারকানাথ ঠাকুর, প্রসন্নকুমার ঠাকুর ও রামকমল সেন। ১৮০৮ সালে সোসাইটি সরকার প্রদত্ত তৃত্ত্বে ১ নম্বর পার্ক স্ট্রীটে নিজস্ব ভবনে উঠে আসে। ১৫৭ বছর এই গৃহে অধিষ্ঠিত থাকার পর সমাপ্তি ওই ভবনেরই সামনে এক প্রশস্ততর গৃহে এশিয়াটিক সোসাইটি উঠে এসেছে। যদিও প্রয়োজন বিচারে নতুন ভবনের স্থানও যথেষ্ট বলে মনে হয় না।

এশিয়াটিক সোসাইটি প্রথম পর্বে যেসব উল্লেখযোগ্য কাজে হাত দিয়েছে তার মধ্যে ১৭৮৮ থেকে ১৭৯৭ সালের মধ্যে প্রকাশিত ৫ খণ্ড Asiatick Researches প্রধান। সোসাইটির জার্নালে নানা বিজ্ঞান-গবেষণা ও সমীক্ষা-বিষয়ক আলোচনা প্রকাশিত হয়। এর ফলেই এদেশে বহু সমীক্ষা প্রতিষ্ঠানের আবির্ভাব ও সমৃদ্ধি ঘটে। বর্তমান ইণ্ডিয়ান মিউজিয়ামের সূচনাও এশিয়াটিক সোসাইটির হাতে। ইণ্ডিয়ান মিউজিয়াম তার নিজস্ব ভবনে উঠে আসে ১৮৬৬ খ্রীষ্টাব্দে। সোসাইটির প্রত্নতাত্ত্বিক ও প্রাণিবিষয়ক সংগ্রহেই মিউজিয়াম সমৃদ্ধ। বিজ্ঞানের ক্ষেত্রে ছাড়াও ইতিহাসে ও সংস্কৃতির ক্ষেত্রে কতকগুলি মৌলিক গবেষণা এশিয়াটিক সোসাইটির উদ্যোগেই অমুষ্ঠিত হয়। যেমন অশোকের শিলালিপির পাঠোদ্ধারে প্রিন্সেপের প্রয়াস সোসাইটির জার্নালের আত্মকুলোই বিদ্বজ্জনসমাজে প্রচারলাভ করে।

এশিয়াটিক সোসাইটির পূর্ণাঙ্গ বিবরণের অবকাশ এখানে নেই। তবে সোসাইটির নতুন ভবনে প্রবেশ উপলক্ষে সোসাইটির ১৮০ বছরের গৌরবোজ্জ্বল ইতিহাস স্মরণ করা কর্তব্য। সেই প্রসঙ্গেই তার সংক্ষিপ্ত উল্লেখ করা হল।

এশিয়াটিক সোসাইটি ১৯৬১ সালে প্রথম ‘রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর জন্মশতবর্ষ স্মারকচিহ্ন’ প্রদান প্রবর্তন করেন। মানব-সংস্কৃতির যে-কোনো ধারায় যাদের বিশেষ কৃতিত্ব আছে এমন মনীষীকে প্রতি বৎসর এই পুরস্কার দেওয়া হবে এই রকম স্থির হয়। ১৯৬১ সালে পাঁচ জন বিশ্ববিখ্যাত পুরুষকে এই সম্মানে ভূষিত করা হয়। গ্রেট ব্রিটেনের বারট্রাণ্ড রাসেল ও টয়েনবি, ডেনমার্কের নীল্‌স বোর, জাপানের দাইসেন্‌সু সুজুকি এবং ইউ. এ. আর-এর তাহা হোসেনকে সে বছর পুরস্কার দেওয়া হয়। তার পরের বছর থেকে প্রতি বছর এক একজনকে এই সম্মানে ভূষিত করা হয়। এই স্মারকচিহ্ন বিতরণ উপলক্ষে এশিয়াটিক সোসাইটির সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের নামটিও যুক্ত হয়ে রইল এটাও সোসাইটির পক্ষে পরম গৌরবের কথা।

এবার সোমাইটি যে তিনজন গুণীপুরুষকে সম্মানিত করেছেন তা নানাদিক থেকেই উল্লেখযোগ্য। ১৯৬২, ১৯৬৩ ও ১৯৬৪ সালের জন্ম 'রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর জন্মশতবার্ষিক স্মারকচিহ্ন' দেওয়া হয়েছে সর্বপল্লী রাধাকৃষ্ণ, আলবার্ট শোআইৎসার ও নন্দলাল বসুকে। এ-জাতীয় প্রতিষ্ঠানের পক্ষ থেকে গুণিজন-সম্মাননার গুরুত্ব ও মর্যাদা কতখানি তা আগেই বলা হয়েছে। পুরস্কৃত যারা হয়েছেন তাঁরা প্রত্যেকেই আপন-আপন কীর্তিতে সমৃদ্ধ। প্রথম ও তৃতীয় জন ভারতবাসীর কাছে সুপরিচিত। সর্বপল্লী রাধাকৃষ্ণ ভারতীয় দর্শনের ব্যাখ্যাকার হিসাবে দর্শন জগতে একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করে আছেন। শিক্ষার ক্ষেত্রে তাঁর প্রতিভা নানাভাবে স্বীকৃতি পেয়েছে—কখনো অধ্যাপকরূপে, কখনো বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রধান হিসাবে। দর্শন ক্ষেত্রে ভারতবর্ষকে জগৎ সমক্ষে পরিচিত করার কৃতিত্বের স্বীকৃতিও ভারতরাষ্ট্র তাঁকে রাষ্ট্রপতিপদে বরণ করে দিয়েছে। এবার দেশের সর্বশ্রেষ্ঠ বিদ্বজ্জনসমাজ রবীন্দ্র-স্মারক উপহারে তাঁর জ্ঞানের যথার্থ স্বীকৃতি দিলেন।

নন্দলাল বসু একদা তাঁর শিল্পপ্রতিভার যথাযোগ্য স্বীকৃতি পেয়েছিলেন স্বয়ং রবীন্দ্রনাথেরই কাছে। ভারতীয় শিল্পধারা পুনঃপ্রবর্তনের মহান আন্দোলনের গুরু অবনীন্দ্রনাথের এই যোগ্যতম শিষ্যটি একদিন অজ্ঞাতা গুহাচিত্রাবলীর সংরক্ষণে ও প্রচারে যে-নিষ্ঠা দেখিয়েছিলেন তা এশিয়াটিক সোমাইটির মূল উদ্দেশ্যেরই অন্তর্ভুক্ত। তাই আজ রবীন্দ্র-স্মারক এই শিল্পী-তপস্বীকে এশিয়াটিক সোমাইটি সম্মানিত করে তিনটি অল্পকূল নামের ত্রিবেণীসংগম ঘটিয়েছেন সন্দেহ নেই।

পুরস্কৃত ব্যক্তিত্বের মধ্যে আলবার্ট শোআইৎসার এদেশে অপেক্ষাকৃত স্বল্পপরিচিত নাম, পৃথিবীতে নয়। এই নীরব কর্মীটি লোকচক্ষুর অন্তরালে পঞ্চাশ বছর ধরে পশ্চিম আফ্রিকার গাবন প্রদেশের লাস্বারেন অঞ্চলে রোগার্তের সেবায় নিজেকে নিযুক্ত রেখেছেন। এঁর বিচিত্র জীবনকথা যেমনই বিস্ময়কর, এঁর সম্বন্ধে সভ্যসমাজের অজ্ঞতা তেমনই ক্ষোভের বিষয়। জন্মস্থলে ইনি কিছুটা জার্মান ও কিছুটা ফরাসী, কারণ তাঁর জন্মপ্রদেশ আলগেস্ ফ্রান্স ও জার্মেনির সীমান্তে অবস্থিত হওয়ায় যুদ্ধে মাঝে-মাঝে সীমানা পরিবর্তন হয়। ফলে তাঁরও নাগরিকতা পরিবর্তিত হয়। এই বিচিত্র প্রতিভাধর পুরুষটি লংগীত-বিদ্যা, ধর্মশাস্ত্র ও চিকিৎসাশাস্ত্রে ডক্টরেট উপাধি লাভ করেছেন। পাশ্চাত্য সংগীতশাস্ত্রবিদ হিসেবে ইউরোপে তাঁর বিশেষ প্রতিষ্ঠা আছে।

বাথ, সম্বন্ধে তাঁর রচিত দুই খণ্ডে সম্পূর্ণ গ্রন্থ প্রামাণ্য গ্রন্থ হিসাবে স্বীকৃত। খৃষ্টধর্ম-বিষয়ক নানা গ্রন্থও বিদ্বৎসমাজে বিশেষ আলোড়ন সৃষ্টি করেছে। ভারতীয় দর্শন-ইতিহাস সম্বন্ধে রচিত গ্রন্থে তিনি ভারতীয় চিন্তাধারা অল্পধাবনে বিশেষ নিষ্ঠা দেখিয়েছেন। এই গ্রন্থে রবীন্দ্রনাথের জীবনদর্শন সম্বন্ধে একটি পৃথক অধ্যায় রয়েছে। কিন্তু জ্ঞানমার্গের এই সাধনা শোআইংসারের জীবনে 'এছো বাহ'। তাঁর প্রকৃত পরিচয় মানবপ্রেমিক হিসাবে। কেবল মানবপ্রেম সম্বন্ধে বক্তৃতা রচনা করে তিনি তাঁর দায়িত্ব সমাপ্ত করেন নি। সভ্যসমাজের সকল প্রতিষ্ঠা ও প্রলোভন ত্যাগ করে তিনি গত পঞ্চাশ বছর ধরে আফ্রিকার দুর্গম অরণ্য অঞ্চলে রোগার্তের সেবায় জীবনপাত করছেন। এর মাঝে সভ্যসমাজ থেকে তাঁর অনেক আহ্বান এসেছে, অনেক সম্মান বর্ষিত হয়েছে। কিন্তু এই তপস্বীকে সে-সব কিছু স্পর্শ করেছে বলে মনে হয় না। তিনি এই জীবন-সায়াকে নব্বই বছর বয়সে আজও সেই লাঞ্চারেনের হাসপাতালে আপন কর্তব্য সাধনে অচঞ্চল রয়েছেন। জ্ঞানের স্ফুট শিখর থেকে নেমে এসে শোআইংসার সেবা ও প্রেমের প্রশান্ত ভূমিতে আজ বাসা বেঁধেছেন। এশিয়াটিক সোসাইটির মতো বিদ্বজ্জনসমাজ আজ এই সেবাত্রতীকে পুরস্কৃত করে এই কথাই প্রমাণিত করলেন যে সকল জ্ঞানের শেষ লক্ষ্য মানব-কল্যাণ এবং সেই মানবকল্যাণে যেখানে কেউ জীবন উৎসর্গ করেন সেখানে বিদ্বজ্জনসমাজ প্রদায় মাথা নিচু করে সম্মান জানায়।

সুভেন্দুশেখর মুখোপাধ্যায়

চাক্রলতা-প্রসঙ্গ

সত্যজিৎ রায়ের চাক্রলতা-গ্রন্থে আমরা পাঠকদের কাছ থেকে অনেকগুলি চিঠিপত্র পেয়েছি। এ সংখ্যায় স্থানাভাববশত তা প্রকাশ করা গেল না। আগামী চৈত্র সংখ্যায় সেগুলি প্রকাশ করা হবে।

—সম্পাদক পরিচয়

কবিতার আলোচনা

শ্রুতি ও প্রতিশ্রুতি। রঞ্জিত সিংহ। ক্লাসিক প্রেস, কলিকাতা-২। পাঁচ টাকা।

আধুনিক বাংলা কবিতা সম্বন্ধে গ্রন্থপ্রকাশ নিঃসন্দেহে একটি স্থূলক্ষণ; কেননা শিল্প ও সাহিত্য সর্বদাই কোনো-না-কোনো ভাবে স্বদেশ ও স্বকালের প্রকাশ এবং সেজন্যে আধুনিক বাংলা কবিতা সম্বন্ধে আলোচনা প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ সূত্রে আধুনিক বাংলার স্বরূপ অন্বেষণে পাঠককে সাহায্য করবে এমন আশা অসংগত নয়। তবে শিল্প-সাহিত্যের বিচারে সামাজিক তাৎপর্যের প্রসঙ্গ সর্বত্র বোধহয় অনিবার্য নয়; ক্রীরঞ্জিত সিংহের আলোচ্য গ্রন্থটিতে সে-বিচার প্রকরণ ও প্রযুক্তির ক্ষেত্রেই সীমাবদ্ধ, যেহেতু তাঁর বিশ্বাস কাব্যের বিচারে আধেয় ও আধারকে স্বতন্ত্র দুটি জিনিস হিসেবে গণ্য করা অবাস্তব।

শুরুতেই বলে রাখা ভালো যে আধুনিক বাংলা কবিতায় মুখের ভাষা ও তার ছন্দের তাৎপর্য নিয়ে বিস্তারিত আলোচনা করে এ-গ্রন্থে রঞ্জিতবাবু মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় দিয়েছেন। আসলে তাঁর বিবেচনাতে কথ্যভাষা ও তার ছন্দের ভঙ্গিই আধুনিক বাংলা কবিতার সামগ্রিক লক্ষণ। ভঙ্গি মানে কাব্যের বহিরঙ্গ নয়, ভঙ্গিটাই কাব্যের সারাংশসার। অর্থাৎ প্রচলিত অর্থে নয়, গূঢ়তর, এমনকি অলৌকিক, অর্থেই ক্রীসিংহ ভাষা ও ছন্দের ভঙ্গিকে গ্রহণ করেছেন।

গ্রন্থকারের বিশ্বাস পূর্ববর্তী কবিসমাজের কাব্যপ্রযুক্তির লক্ষণগুলিকে অস্বীকারেই রবীন্দ্রনাথের অমোঘ আবির্ভাব এবং একই চক্রাবর্তনের কলে অর্থাৎ রাবীন্দ্রিক কাব্যের প্রযুক্তি-লক্ষণাদির বিরুদ্ধাচরণেই আধুনিক বাংলা কাব্যের পর্বপ্রক্রম। “কারণ সংকবিমাত্রেয়ই একটি সামগ্রিক লক্ষণ এই যে— পাঠকের অভ্যন্তর চৈতন্যকে তিনি তৃপ্তি দেন না। তিনি অন্বেষণ করেন সেই প্রকরণ যেখানে তাঁর নিজস্ব অস্থূতি সমাহুপাতিক সম্বন্ধে সংযুক্ত।” কিন্তু ধাধা লাগে এ কথা ভেবে যে আধেয় ও আধার যদি একই বস্তু হয় তবে নিজস্ব অস্থূতি-ই বা কি আর প্রকরণ-ই বা কি? তবে কি দুটি স্বতন্ত্র বস্তু? এ-প্রশ্নের স্থম্পষ্ট জবাব আলোচ্য গ্রন্থে নেই, উপরন্তু প্রথম প্রবন্ধটি পড়ে মনে

হয় যে পূর্ববর্তী কবি বা কবিসমাজের অহুত্বটিকে অস্বীকারেই মেলে নিজস্ব অহুত্বটির সাক্ষাৎ অর্থাৎ ইতিপূর্বে অতিব্যক্ত কোনও অহুত্বটির প্রতিক্রিয়া-মাত্রই হল নিজস্ব অহুত্বটি, নতুন সৃষ্ট কোনও ধ্বনি নয়, তা নিতাস্তই একটা প্রতিহত ধ্বনি।

আশঙ্কা হচ্ছে যে লেখকের বক্তব্যকে আমি বিকৃত ব্যাখ্যা দিচ্ছি। কিন্তু “রবীন্দ্রনাথের লিরিক-আদর্শ সামনে আছে বলেই তার বিরুদ্ধতা সম্ভবপর হয়েছিল এই বিশ ও তিরিশ দশকের কবিদের পক্ষে” বাক্যটি পড়লে মনে হয় না যে রবীন্দ্রনাথকে অতিক্রমের চেষ্টা তাঁরা করেন নি, বরং রবীন্দ্রনাথের দিকে মুখ করে দাঁড়িয়ে তাঁর ভঙ্গিগুলো খুঁটিয়ে দেখেছেন ও তার বিপরীত ভঙ্গি করেছেন। “রোমান্টিকতা ও ক্লাসিসিজম একে অপরের প্রতি বিরুদ্ধতা জানিয়েই সাহিত্যের ইতিহাসকে আবহমানকাল এগিয়ে নিয়ে এসেছে”—এ-উক্তি নিতাস্তই সরলীকরণ। তাই মনে হয় যে শিল্প-সাহিত্যের এক-একটি আন্দোলনের নিজস্বতা ও বৈশিষ্ট্য পূর্ববর্তী পর্যায়টির বৈপরীত্যে বিধৃত। বস্তুত পূর্ববর্তী ধারার অস্বীকারে পরবর্তী ধারা পথ খুঁজে পায় এই নঞর্থক চিন্তা সর্বৈব ভ্রান্ত নয়, কিন্তু তার মধ্যে সত্যের অংশ স্বল্প।

বিশ বা তিরিশ দশকের কবিদের মধ্যে যারা সোচ্চারে জেহাদ ঘোষণা করেছিলেন রবীন্দ্রনাথের বিরুদ্ধে, তাঁরা আজ কোথায় তলিয়ে গেছেন। এই কি তবে কাব্যে রবীন্দ্রবিরোধিতার যুক্তিসিদ্ধ পরিণাম? পক্ষান্তরে জীবনানন্দের “ঝরাপালকে” সত্যেন্দ্রনাথের প্রভাব প্রকট যা প্রকৃতপক্ষে রবীন্দ্রনাথের প্রতিফলিত প্রভাব; সুধীন্দ্রনাথ দত্ত ও অমিয় চক্রবর্তীও কাব্যচর্চা শুরু করেছিলেন রবীন্দ্রনাথকে গ্রহণ করে; বিষ্ণু দে একেবারেই পাশ কাটিয়ে গেছেন রবীন্দ্রনাথকে এবং যেখানে তাঁর পদাবলী রবীন্দ্রনাথের স্মৃতিবহ সেখানে তা ঋণ হিসেবেই গ্রাহ্য; সমর সেনের কবিতাতে অবশ্য রবীন্দ্রনাথের প্রতি কটাক্ষ আছে, কিন্তু তা সম্পূর্ণরূপে সামাজিক দৃশ্যপটের পরিপ্রেক্ষিতে অহুধাবনীয় এবং এই পরিপ্রেক্ষিতের গুরুত্ব আরও বেড়ে গেছে স্মৃতিবহ মুখোপাধ্যায়ের ক্ষেত্রে।

যে-কথাছন্দকে রঞ্জিতবাবু বলেছেন আধুনিক কাব্যের সামান্য লক্ষণ তা কি ‘ক্ষণিকা’-তে উজ্জলরূপে প্রতিষ্ঠিত নয়, কিংবা পয়ারে লেখা “বাশি” কবিতাতে? অবশ্য রবীন্দ্রনাথই যে আমাদের প্রথম আধুনিক কবি তাতে আজ আর বিতর্ক নেই। রবীন্দ্রনাথ অবশ্য অনেক আধুনিক কবিতার প্রতি

বিরূপতা প্রকাশ করেছেন। কিন্তু আধুনিক কবি বলে ধারা এ-গ্রন্থে স্বীকৃত তাঁরা সকলেই কি সকলের কবিতার প্রতি সমান স্নেহপ্রবণ? তুললে চলবে না এলিয়টের কবিতা প্রথম বাংলা রূপ পেয়েছে রবীন্দ্রনাথের হাতে। পাউণ্ডের অনেক কবিতাও তাঁকে মুগ্ধ করেছিল। চীনা ও জাপানী কাব্যাদর্শ তাঁকে শেষ জীবনে বেশি আকৃষ্ট করেছিল, আশা করেছিলেন সে-আদর্শ আধুনিক কবিদের কাছে স্বীকৃতি পাবে এবং প্রকৃতই একালের পশ্চিমী কাব্যে ওই আদর্শের রূপায়ণ বিরল নয়। বিষ্ণু দে-র কবিতাকে রবীন্দ্রনাথ হুনজরে দেখেন নি বটে, কিন্তু অমিয় চক্রবর্তী'র সাক্ষ্য হতে জানতে পাই স্বভাবের “মে দিনের কবিতা” রবীন্দ্রনাথকে নাড়া দিয়েছিল।

অবশ্য রবীন্দ্রনাথের বিরুদ্ধতাকে আধুনিক বাংলা কাব্যের সামান্য লক্ষণ ঘোষণা করার পরেও শ্রীসিংহ “রবীন্দ্রনাথের পরে প্রথম স্বতন্ত্র কবি” স্বধীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে বলেছেন, “রবীন্দ্রোক্তর যুগে তিনিই বোধহয় প্রথম যিনি কবিতা লিখতে গিয়ে সর্বদা স্মরণে রেখেছিলেন যে রবীন্দ্রনাথকে এড়িয়ে গেলে চলবে না, তাঁকে স্বীকার করতে হবে...” ঠিক কথা। কিন্তু আলোচ্য গ্রন্থের প্রবন্ধগুলির মধ্যে স্বধীন্দ্রনাথ-সম্পর্কিত আলোচনাটি সর্বাপেক্ষা যুক্তিপূর্ণ ও স্নিখিত হওয়া সত্ত্বেও গ্রন্থের ‘সূচনা’র সঙ্গে বক্তব্যের সামঞ্জস্য আত্মপূর্ব রক্ষা করতে রঞ্জিতবাবু পারেন নি।

তাছাড়া স্বধীন্দ্রনাথের কবিতা কি সম্পূর্ণরূপে ক্রটিমুক্ত? “ওই” শব্দটিকে দু-মাত্রা দেওয়ার জগ্রে রঞ্জিতবাবু প্রচুর দিক্কার বর্ষণ করেছেন জীবনানন্দের প্রতি, অথচ স্বধীন্দ্রনাথ যখন “নরক” কবিতাতে “অগ্নি” শব্দটিকে দু-মাত্রা দেন তখন গ্রন্থকার নীরব; ‘ক্রন্দন’র প্রথম সংস্করণে “মৃত্যু”-তে স্বধীন্দ্রনাথ লিখেছেন “জন্মান্তরের খেয়া ঘাটে ভীড়ে”, “পরাবর্ত”তে লিখেছেন “হিরণ্ময়ের ক্ষয়ে সীসকের পরমাণু বাড়ে”—দু-জায়গাতেই পাঁচমাত্রার পদকে চ-মাত্রা হিসেবে গণ্য করা হলেও শ্রীসিংহ সহিষ্ণুতার চরমোৎকর্ষ দেখান। যে-শ্রুতিদোষে জীবনানন্দের ভাষা ও ছন্দের প্রাণদণ্ড হয়ে যায় সেই একই দোষযুক্ত হওয়া সত্ত্বেও স্বধীন্দ্রনাথের ভাষা ও ছন্দ আধুনিক কাব্য-আন্দোলনের বিশিষ্ট সূচনা বলে রঞ্জিত সিংহ মহাশয় কর্তৃক ঘোষিত হয় কি করে?

স্বধীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে গ্রন্থকার যা যা বলেছেন তাতে আপত্তি করার কিছু নেই, আমার শুধু বক্তব্য এই যে স্বধীন্দ্রনাথকে যে-সম্মান তিনি দিয়েছেন তাতে জীবনানন্দ, অমিয় চক্রবর্তী ও বিষ্ণু দে-রও সমান অধিকার আছে।

বিশেষ করে জীবনানন্দের প্রতি রঞ্জিতবাবুর বিরূপতা মর্যাদিক। হয়তো জীবনানন্দের কবিতা শ্রীসিংহের চিন্তে সত্যিই সাদা আগাতে পারে না, কিন্তু কারও কারও তো পারে, আমার চিন্তে তো পারেই। ফলে আমার মনে হয়েছে জীবনানন্দের প্রসঙ্গে পাণ্ডিত্যভিমান ও ছিদ্রাঘেষণের আগ্রহ রঞ্জিতবাবুকে আচ্ছন্ন করে রেখেছে।

নতুবা অমিয় চক্রবর্তী, বিষ্ণু দে ও সুভাষ মুখোপাধ্যায়ের প্রসঙ্গে “অমৃত্ততিপুঞ্জের ঐক্যবোধ”, “পরম্পর সম্বন্ধযুক্ত বিষয়” এবং ক্রিয়াপদ ও অব্যয়ের তথ্য কথ্যভঙ্গির প্রয়োগ নিয়ে রঞ্জিতবাবুর আলোচনা সত্যিই বাংলা কাব্যের সমালোচনায় একটি অভিনন্দনযোগ্য সংগ্রহ। কিন্তু নতুন প্রয়াসে মাত্রাজ্ঞান রাখা সর্বদা সুমাধ্য নয় বলেই হয়তো তাঁর মনে হয়েছে সুধীজননাথে ঘে-পরীক্ষার সূচনা তার পরিণতি সুভাষ মুখোপাধ্যায়ে, যদিও গ্রন্থটিতে এ-বিবর্তনের সূচু চিত্র বা ধারণা মেলে না। বইটিতে পুনরাবৃত্তির দোষ ঘটেছে; আশা করি, পরবর্তী সংস্করণে বইটি পরিবর্ধিত ও পরিমার্জিত হবে এবং পুনরাবৃত্তিবর্জিত হবে।

সুরজিৎ দাশগুপ্ত

সাম্প্রতিক ছোটগল্প

কত ও অন্তান্ত গল্প। রমানাথ রায়। বিদেশী পত্রিকা প্রকাশনী। দু'টাকা।

ভালপাতার বাঁশী। এলয় সেন। প্রতিমা পুস্তক। দু'টাকা।

দৃগান্তর। চিত্ত ভট্টাচার্য। পাল পারলিগিং কনসার্ন। তিন টাকা পঞ্চাশ।

বাংলা ছোটগল্পে সাম্প্রতিককালে উল্লেখযোগ্য পরিবর্তন ঘটেছে। মাত্র দু-এক দশক আগেও ছোটগল্পের ঘে-রীতি ব্যবহৃত হত আজ তা হচ্ছে না। কাহিনী থেকে সরে এসে, মন-বিলেপনের পথে আজকের ছোটগল্প অগ্রসর হচ্ছে। একটু খুঁকি নিয়ে এ কথাও বলা চলে—চেতনাপ্রবাহ অধুনাতন ছোটগল্পের কম-বেশি নিয়ন্ত্রক। এ সত্য অস্বীকার ও অর্থহীন! অথচ কাহিনীকে নির্বাসনে পাঠান হয়েছে এ-ও সত্য নয়। কাহিনীই এখন একমাত্র নয়। এ পরিবর্তনের প্রয়োজন ছিল। অত্যন্ত স্বাভাবিক গতিতে, পূর্ব প্রস্তুতি সহ, কাহিনীর উঁচু পাড় থেকে চেতনাপ্রবাহের গভীরতায় বাংলা ছোটগল্প ঝাঁপিয়ে পড়েছে কিনা এ বিতর্কে প্রবেশ অপ্রয়োজনীয়। তবে এই পথ

পরিবর্তন অনিবার্হ ছিল। আজকের সাহিত্যে, ব্যাপকতর অর্থেই, পূর্বতন অনেক ধ্যানধারণা বা বিশ্বাসের রূপান্তর ঘটেছে। জীবন থেকে সরে এসে প্রায় ঐশ্বরিক নির্লিপ্ততাসহ মানবগোষ্ঠীর সুখ-দুঃখ জীবন-মৃত্যু ইত্যাদির সম্পর্কে চরম কথা বলার দিন শেষ হয়ে গেছে কারণ আজকে পৃথিবীর পটপরিবর্তন ঘটছে অত্যন্ত দ্রুতগতিতে। জীবনের আদিমতম সত্য ব্যতিরেকে আর সব বিশ্বাস প্রচণ্ড ঝাঁকি খেয়ে প্রতি মুহূর্তে একাকার হয়ে যাচ্ছে। আর তাই জীবনসত্যের সঙ্গেই সাহিত্যিক সত্যেরও পরিবর্তন ঘটছে দ্রুততালে। সাহিত্যে শেষ কথা বলা যায় না। তাই নতুন চিন্তা, ভাবনা, জীবনের নতুন সমস্যা ইত্যাদি কেমন করে কোন রীতিতে সাহিত্যে আনা যাবে তা নিয়ে পরীক্ষা-নিরীক্ষা চলবেই।

কুড়ি বছর আগে শেষ হয়ে যাওয়া যুদ্ধের ফলাফলের উপর আমরা এখনও দাঁড়িয়ে আছি। যুদ্ধ-পরবর্তীকালের পরিবর্তিত সামাজিক মূল্যবোধ, জীবন-সম্পর্কিত মূলগত প্রশ্ন, ভদ্র অর্থনীতির বাঁশবনে ডোমকানার মতো পদচারণা আমাদের অনেক সময় হতাশ করেছে। অতীত থেকে, স্বদেশে স্বাধীনতা-পরবর্তীকালের অবশুস্তাবী সমস্যাসমূহের উপস্থিতি, অর্থনীতির ক্ষেত্রে অনিবার্হ সংঘাত, নতুন শ্রমিকশ্রেণীর জন্ম ইত্যাকার বিভিন্ন ঘটনা যে-কোনো চিন্তাশীল মানুষকেই ভাবিয়েছে। জীবনে জটিলতা বেড়েছে। সে জটিলতার প্রতিচ্ছবি সাহিত্যে অবশুস্তাবী। কারণ জীবনকে অগ্রাহ্য করে সাহিত্য রচনা করা সম্ভব নয়। বাংলা ছোটগল্পের ক্ষেত্রেও তাই এই পালাবদল ঘটেছে। এ পরিবর্তনের সার্থকতা বা অসার্থকতার বিচার বিশ্লেষণে না গিয়ে অন্তত এ কথা বলা চলে—এ পরিবর্তনে আমাদের সামনে নতুন আলো এনে দিচ্ছে। তবে এ কথাও মনে রাখা প্রয়োজন এ রীতিতে লেখা সব গল্পই গল্প নয়। সেটা এ রীতির দোষ নয়।

আজকের বাংলা সাহিত্যে ছোটগল্প নিয়ে অনেক আলোচনা হচ্ছে। তর্ক-বিতর্কেরও শেষ নেই। মোটকথা এই মুহূর্তে ছোটগল্প নিয়ে আমরা ভাবছি। নতুন নতুন সমস্যাকে ছোটগল্পের সমস্যা করতে চাইছি। অর্থাৎ প্রতিদিনের অভিজ্ঞতাপ্রসূত মানসিকতা ছোটগল্পে আসছে। এই নতুন চিন্তা-ভাবনার বাহক ছোট-বড় কয়েকটি ছোটগল্পের পত্রিকাও বের হয়েছে ও হচ্ছে। শুধু ছোটগল্পই অনেকগুলো পত্রিকার বিষয়। শুধু কবিতা-পত্রিকা নিয়মিত বের করা নিকট অতীতের বাংলাদেশেও অসম্ভবের পর্যায়ে ছিল।

ছোটগল্প সম্পর্কে—তাও নতুন রীতির—এ সত্য আংশিক হলেও সত্য। তবে এই রীতিই শেষ কথা নয়। এর পরেও কথা আছে। সেই নতুন ও অবাস্তব পথের সন্ধানেই আধুনিক ছোটগল্পকারদের পথ-পরিক্রমা।

যে তিনটি ছোটগল্পের সংকলন নিয়ে আলোচনা করতে হবে, সে তিনটি গল্প-গ্রন্থের প্রত্যেকটি অঙ্কটি থেকে স্বতন্ত্র। যেহেতু প্রত্যেক প্রথম মানুষ দ্বিতীয় থেকে আলাদা সেইহেতু এঁদের চিন্তা-ভাবনার মধ্যেও পার্থক্য। এঁদের তিনজনেই প্রাত্যহিক জীবন থেকে তাঁদের বক্তব্য সংগ্রহ করেছেন। প্রকাশভঙ্গিতেই আলাদা। “ক্ষত ও অগ্নাগ্ন গল্প”—এ রমানাথ রায় সম্পূর্ণ নতুন দৃষ্টিভঙ্গিতে জীবনকে দেখেছেন। ‘ক্ষত’ গল্পটিতেই তাঁর এই ভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় মেলে। হাজার ডাক্তারী পরীক্ষা ও চেষ্টাতেও না-সারা বুড়ো আঙুলের সেই ক্ষতটিই এর নায়ককে মনে করিয়ে দিয়েছে যে, সে বেঁচে আছে। কারণ বেঁচে থাকাটা তার কাছে একটা অভ্যেসে পরিণত হয়েছিল। আমাদের ব্যক্তিগত জীবনেও এই অমূল্য সত্য। এ গল্প-গ্রন্থে দশটি ছোটগল্প আছে। প্রায় প্রত্যেক ছোটগল্পেই কিছুটা আরোপিত দুর্বোধতা আছে। কখন সমুদ্রের স্বপ্ন, কখন মেঘে মেঘে ভেসে আসা ময়ূরের স্বপ্ন দেখে হঠাৎ দুঃসাহসিক ভাবনা, পরমহুর্তের বাস্তব উপলব্ধি পরাজয়। প্রাত্যহিকতা থেকে বেরিয়ে আসবার আশ্রয় চেষ্টাও ব্যর্থ হচ্ছে। লেখকের সামনে এই মুহূর্তে কোনো আশ্রয়স্থল নেই বলে মনে হয়। তাই একদিন অকস্মে না বাবার কথা ভেবে, বাড়ির সকলের চাপে, সিদ্ধান্ত পরিবর্তন করতে বাধ্য-হওয়া ‘আবর্তনের’ সোমনাথ আয়নায় নিজের স্থান চোখ, অবস্থিত যৌবনের প্রতিচ্ছবি দেখে। কিন্তু আমাদের কাছে এই শেষ কথা নয়। প্রাত্যহিকতার সঙ্গে যুদ্ধের পরিশ্রম কোথায়? এ চেষ্টা সংগ্রাম, কিন্তু অমূল্য।

“তালপাতার বাঁশি”—তে প্রলয় সেন প্রথমেই বলে নিয়েছেন, গল্প-গ্রন্থের অধিকাংশ রচনাই তরুণ বয়সের। এবং ‘নিজের সৃষ্টি সম্পর্কে গভীর স্নেহবশত গল্পগুলিকে’ গ্রন্থাকারে রূপ দেওয়া হল। বলা বাহুল্য ‘তরুণ বয়সে’ রচনার মধ্যে কিছু কিছু শিথিলতা থাকে। তবে প্রলয় সেনের বিষয়-নির্বাচনে নিজস্বতা আছে। তাঁর গল্পের অধিকাংশ চরিত্রই নিম্ন মধ্যবিত্ত বা দরিদ্র; যাদের একমুঠো আহারের জন্য জীবনপণ করতে হয়। মধ্যবিত্ত নায়কের চিন্তাবিলাসের পথে না গিয়ে অত্যন্ত সাধারণ মানুষের সুখ-দুঃখ, আশা-স্বপ্ন-বীজধানের জন্য সংগ্রাম, দুঃসের চালের জন্য চালের বস্তার নিচে চাপা পড়া

ইত্যাদি ঘটনাই তিনি গল্পে এনেছেন। সাহিত্যের ক্ষেত্রে এর প্রয়োজন-
তর্কাতীত ; যে অর্থনীতির ঘোরপ্যাচে এ দশকের মধ্যবিত্ত যুবকের ক্লান্তি, সেই
একই অর্থনীতি শ্রমিক-কৃষকের জীবনধারণের সমস্তার জনক।

প্রায় সেন চিত্রকল্প ব্যবহার করতে ভালোবাসেন। অনেক সময়
পাঠকের মনে হতে পারে, যেন চিত্রকল্পগুলোর প্রতি অত্যধিক স্নেহবশতই
তিনি ব্যবহার করেছেন। এর স্রোত ঠেলে গল্পে পৌঁছনো পরিশ্রমের ব্যাপার
হয়ে পড়ে। একটিমাত্র গল্পে এতগুলো চিত্রকল্প বা উপমা-প্রয়োগ গল্পের গতিকেও
বাধা দেয়। ‘শবরী’ গল্প এ-ব্যাপারে স্মরণযোগ্য। ‘এলোকেশী মন্ডা’,
‘জামবাটি আকাশ’, ‘এক হাঁটু অঙ্ককার’, ‘কোজাগরী চোখ’, ‘হলদে আগুন
শর্ষে ক্ষেত’ ইত্যাদি চিত্রকল্প প্রায় পর পর ব্যবহারে গল্পের উৎকর্ষতা বৃদ্ধি
পেয়েছে কিনা তা প্রশ্নসাপেক্ষ।

চিন্তা ভট্টাচার্যের “দৃষ্টান্তর” অগ্র ধরনের লেখা। দুটো ভৌতিক গল্প (!)
সহ তেরটি গল্পের সংকলন। লেখক গল্প বলতে ভালোবাসেন। অত্যন্ত
সাবলীল ভঙ্গিতেই তা বলেন। ভাষা নিয়ে পরীক্ষা-নিরীক্ষা করবার চেষ্টাও
তিনি করেন না। এবং এই গল্প তিনি সূনিপুণভাবেই বলেন। আমাদের
প্রাত্যহিক পথ চলার আশেপাশে যে হাজার মানুষের উপস্থিতি, যাদের দিকে
আমরা তাকাই মাত্র, কিন্তু যাদের নিয়ে ভাবি না—সেই মানুষদের কথা
চিন্তা ভট্টাচার্য গল্পে এনেছেন। এর সহজ উপস্থাপনাই এর বৈশিষ্ট্য।
জীবনের গভীরতম উপলব্ধিকে সাহিত্যে উপস্থিত করাই সাহিত্যিকের
কর্তব্য ; এ কর্তব্য পালনে তিনি সার্থক। এই সাধারণ মানুষের আশা-স্বপ্ন-
ভালোবাসার কথাই গভীর বিশ্বাসের সঙ্গে ধরিত হয়েছে। কারণ এই আশা ও
বিশ্বাস লেখকের নিজের উপলব্ধি। তবে ভৌতিক গল্পদুটো এ গল্প-গ্রন্থে
স্থান না পেলেই বোধহয় ভালো হত। কারণ তাতে গল্প-গ্রন্থের গাভীর
বজায় থাকত।

সমরেশ রায়.

পাঠকগোষ্ঠী

বিজ্ঞান-প্রসঙ্গ

পৌষ সংখ্যা পরিচয়ে “বিজ্ঞান প্রসঙ্গ—পরমাণু ও অতি পরমাণু” লেখাটিতে এক্ষেপকটি গুরুতর অসংগতি ও অজ্ঞতা চোখে পড়ল; সেগুলিতে আপনাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে চাই। যথা :—

১। লেখাটিতে আছে—“পরমাণুর অভ্যন্তরে আবিস্কৃত হয়েছিল তিনটি কণিকা, ইলেকট্রন, প্রোটন ও নিউট্রন”। অতঃপর আছে, “নতুন ভাবনার মশালটি”-দের নাম, “প্রাক, রাদারফোর্ড, নীলস্ বোর”। রাদারফোর্ডকে বর্ণনা হয়েছে “পরমাণুর জনক”

“মশালটি”র অর্থ কী এখানে ?

রাদারফোর্ড “পরমাণুর জনক” নন, কে জনক কারুর তা জানা নেই।

প্রাক কোয়ান্টামের আবিস্কারক; এবং quantum orbits ও quantum mechanics আধুনিক পরমাণু-বিজ্ঞান নিয়ন্ত্রিত করে সভ্য, কিন্তু প্রাক নিজে পরমাণুর অভ্যন্তরিক গড়ন সম্বন্ধে কোনো গবেষণা বা রূপায়ণ করেন নি। তিনি সিদ্ধান্ত করেছিলেন তাপ-বিকিরণ নিরবচ্ছিন্ন প্রকৃতির নয়, মাত্রিক। অপর-পক্ষে প্রোটনের “মশালটি” রাদারফোর্ডের নাম থাকলেও ইলেকট্রনের “মশালটি” গ্যর জে. জে. টমসনের নাম নেই, নিউট্রনের আবিস্কারতা বোটে (Bothe) ও চ্যাডউইকের (Chadwick) নাম নেই। নতুন ভাবনার “মশালটি” অনেকে তার মধ্যে অন্তত মাদাম কুরীর নাম করা সংগত ছিল, তেজস্ক্রিয়তা পরমাণুর গর্ভজাত ও তার ফলে নতুন মৌলিক পরমাণু-কণিকা উৎক্ষিপ্ত হচ্ছে, এই মত প্রথম উপস্থিত করেন তিনিই।

২। লেখায় আছে,—“একটির নেগেটিভ অপরটির পজিটিভের সঙ্গে কাটাকুটি হয়ে পরমাণুটি বিছাৎ নিরপেক্ষ।”

নেগেটিভ পজিটিভ কী বস্তু কাটাকুটি হয়, বলা দরকার।

৩। আছে—“কণিকাগুলি সবই স্বাভাবিক কণিকা নয়, কতকগুলো.... স্বাভাবিকের ছব্ব বিপরীত”।

স্বাভাবিকের বিপরীত ত অস্বাভাবিক বা কৃত্রিম নয়। এই বিপরীত কণিকাগুলিও ত স্বাভাবিক।

৪। লেখাটিতে আছে—“যে হাইড্রোজেনের নিউক্লিয়াসে নিউট্রনের সংখ্যা দুই, তাকে বলা হয় হেভি হাইড্রোজেন”।

এটি নিতান্ত প্রমাদঘটিত। যে হাইড্রোজেনের নিউক্লিয়াসে একটি (দুটি নয়) নিউট্রন আছে—অপরটি প্রোটন, তাকেই বলা হয় হেভি হাইড্রোজেন, H^2 । আর যাতে দুটি নিউট্রন আছে সে হাইড্রোজেনকে বলা হয় Tritium, H^3 ।

“নিউট্রনের সংখ্যা তিন হলে ডবল হেভি হাইড্রোজেন”, এ কথা নিতান্ত কাল্পনিক। তিনটি নিউট্রন সম্পন্ন হাইড্রোজেন হয় না; বতদূর আমার জানা আছে।

৫। লেখাটিতে ইউরেনিয়াম আইসোটোপে মোট প্রোটন নিউট্রনের সংখ্যা দেওয়া হয়েছে “যথাক্রমে ২৩৩, ২৩৪, ২৩৫, ২৩৮ ও ২৩৯”

প্রকৃতপক্ষে ইউরেনিয়ামের প্রাকৃতিক আইসোটোপ মাত্র ৩টি,—U-২৩৪, U-২৩৫ ও U-২৩৮। এর মধ্যে U-২৩৪ এর অংশ নগণ্য; U-২৩৫ হোল মাত্র ৭ শতাংশ (দশমিক সাত শতাংশ), আর U-২৩৮ এর হোল ৯৯.৩ শতাংশ। U-২৩৩ ও U-২৩২ কৃত্রিম আইসোটোপ। আরও দুটি কৃত্রিম আইসোটোপ হয়, U-২৩৬, U-২৩৭; লেখাটিতে তাদের উল্লেখ নেই।

৬। অতঃপর আছে—“এর মধ্যে ইউরেনিয়াম ২৩৫ আইসোটোপই সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ, কারণ পরমাণু শক্তি উৎপাদনের জন্ত একমাত্র এই আইসোটোপই কাজে লাগে”

একমাত্র U-২৩৫ শক্তি উৎপাদনে কাজে লাগে কথাটি লেখকের অজ্ঞতা-প্রসূত। U-২৩৩ ও U-২৩৮ দুইই শক্তি উৎপাদনের কাজে লাগে; বরং সমধিক। U-২৩৮ থেকে প্লুটোনিয়াম P. U-২৩৯ তৈরী হয় ও সোরিয়াম Th-২৩২ থেকে U-২৩৩ তৈরি হয়; আর U-২৩৩ ও Pu-২৩৯ দুইই নিউট্রন সংঘাতে ভেঙে গিয়ে শক্তি উৎপাদন করে, U-২৩৫ যেভাবে শক্তি উৎপাদন করে। এদিকে যেহেতু ইউরেনিয়ামে U-২৩৮ অংশ U-২৩৫ এর শতগুণ সেহেতু U-২৩৮ আইসোটোপেরই গুরুত্ব সমধিক। মাত্র কয়েকদিন হোল ট্রয়েতে প্রধানমন্ত্রী শাস্ত্রী প্লুটোনিয়াম কারখানার দ্বারোদ্ঘাটন করেছেন—সেখানে U-২৩৮ থেকে প্লুটোনিয়াম Pu-২৩৯ তৈরি হবে। সেই Pu-২৩৯ দিয়ে থোরিয়াম থেকে U-২৩৩ তৈরী হবে। পরিশেষে U-২৩৩ থেকে শক্তি উৎপাদন হবে। সুতরাং U-২৩৩ ও U-২৩৮ উভয়েরই গুরুত্ব সমধিক।

৭। লেখাটিতে এক জায়গায় আছে,—“প্রোটন ও নিউট্রনের একটি যৌথ নাম আছে, নিউক্লিয়াস”। কথাটা ঠিক হোল না ; নিউক্লিয়াস বা কেন্দ্রে আছে বটে প্রোটন ও নিউট্রন, কিন্তু তাদের বলা হয় নিউক্লিয়ন।

৮। আর এক স্থানে আছে,—“ইলেকট্রন ও ফোটনের মধ্যে যেমন ঠোকাঠুকির সম্পর্ক”—

ঠোকাঠুকির সম্পর্কটা কী তা অস্পষ্ট। তাছাড়া নিউক্লিয়াস, প্রোটন, নিউট্রনের সঙ্গেও ফোটনের (গামা রশ্মির) ঠোকাঠুকি হয় ; গামা রশ্মির গ্রহণ বর্জন হয়, অত্যাগত কণিকার উদ্ভব হয়।

৯। ইলেকট্রন, প্রোটনের প্রসঙ্গে বলা হয়েছে, ইলেকট্রনের ভরকে একক (Unit) ধরা হয়।

ভরের আসলে দু’ রকম Unit আছে, atomic mass unit (amu)—যাতে অক্সিজেন ১৬ ও হাইড্রোজেন, প্রোটন, নিউট্রন—কিঞ্চিদধিক ১, এবং electron mass (em), যাতে ইলেকট্রন ১।

১০। লেখাটিতে আছে “প্রত্যেক পরমাণুর নিজস্ব স্পন্দনের একটি মাত্রা আছে”; পুনশ্চ “পরমাণুর বিশেষ মাত্রা স্পন্দনে বিশেষ একটি রঙ”। এর সবটুকু গৌজামিলন।

আরও অনেক কিছু আছে, বাহ্যাবোধে উল্লেখ করলাম না।

বিনীত

গিরিজাপতি ভট্টাচার্য

লেখকের নিবেদন

শ্রীযুক্ত গিরিজাপতি ভট্টাচার্যের চিঠির জগ্ন আমি কৃতজ্ঞ। তাঁর কাছে আমার কিছু নিবেদন আছে। সংক্ষেপে বলছি।

আমি বিশেষজ্ঞ নই, গবেষকও নই, বিজ্ঞানের একজন আগ্রহী পাঠক মাত্র—ইংরেজি পপুলার সায়েন্সের বইয়েব উপরে যাকে অনেকাংশে নির্ভর করতে হয়। তবে লক্ষ করে দেখেছি, ইংরেজিতে যারা পপুলার সায়েন্সের বই লিখে থাকেন তাঁরা প্রায় সকালই দিকপাল বিজ্ঞানী—আপন আপন ক্ষেত্রে বিশেষজ্ঞ ও গবেষক। বাঙালি পাঠকদের দুর্ভাগ্য, বাংলাদেশে যারা বিশেষজ্ঞ ও গবেষক তাঁরা সাধারণ পাঠকদের জগ্নে বড়ো একটা কলম ধরেন না। ফলে আমাদের মতো অ-বিশেষজ্ঞ ও অ-গবেষকদেরই কলম ধরতে হচ্ছে। তবে

পাঠকদের পক্ষে তার ফল খারাপ হয়েছে বলা চলে না। অন্তত সাম্প্রতিকালে বাংলাসাহিত্যে বিজ্ঞান-বিষয়ক গ্রন্থের কোনো অভাব নেই। খুঁটিয়ে ঝাড়াই-বাছাই করলে প্রত্যেকটি বই থেকেই হয়তো কিছু না কিছু ভুল ত্রুটি খুঁজে বার করা যাবে। এটা কোনো নতুন কথা নয়। রামেন্দ্রসুন্দর বা রবীন্দ্রনাথের মতো অ-বিজ্ঞানীদের কথা বাদ দিচ্ছি, এমনকি অধ্যাপক বার্নালের লেখাতেও কোনো কোনো ক্ষেত্রে ভুলত্রুটির সম্ভাবনা পাওয়া গিয়েছে। তা সত্ত্বেও বই লেখা হয়েছে! বই লেখা হচ্ছে। আর তা হচ্ছে বলেই ইংরেজি-না-জানা পাঠক এখন শুধু বাংলা বই পড়েই বিজ্ঞানের খবরাখবর রাখতে পারেন। আর মশকিলও হয়েছে এইখানে। ওস্তাদের মাধা গলার সুর আর আগ্রহী শ্রোতার অনুকারী গলার সুর শুনতে একরকম মনে হলেও সৃষ্টি কারুকার্যের ক্ষেত্রে কিছুতেই সমান দরের নয়। তেমনি সমান দরের নয় বিশেষজ্ঞ-গবেষকের লেখা ও আগ্রহী পাঠকের লেখা। শেষোক্তজন ভাবাবেগকে প্রশ্রয় দেবেই, সরলীকরণ বা অতিশয়োক্তিকেও অত্যাশ্রয় মনে করবে না। অনেক সময়ে আবার বিজ্ঞানের নীরস বিষয়কে সরস করে তোলবার জন্তেও কিছুটা ভাবাবেগ ও সরলীকরণ বা অতিশয়োক্তির প্রয়োজন হয়ে পড়ে।

এই কারণেই আমি কেন আমার লেখায় ‘কাটাফুটি’, ‘ঠোকাঠুকি’, ‘মশালচি’ ইত্যাদি শব্দ ব্যবহার করেছি তাব কোনো বৈশিষ্ট্য দিতে রাজি নই। আসল কথা, এই শব্দগুলো ব্যবহার করে বিষয় সম্পর্কে ধারণা সৃষ্টি করা গিয়েছে কিনা। গিরিজাপতিবাবু যদিও শব্দগুলোর অর্থ জিজ্ঞেস করে আমাকে দমক দিতে চেষ্টা করেছেন কিন্তু তাঁর চিঠি ‘ড়েই বোঝা যাচ্ছে (উদ্ভৃতি-চিহ্নের মধ্যে ব্যবহার করা সত্ত্বেও) শব্দগুলো তাঁর কাছে অস্পষ্ট থাকে নি। লেখক হিসেবে এইটুকুতেই আমি খুশি। তবে আমার এই লেখাটি যদি প্রসঙ্গকথা না হয়ে বিপান বিষয়ক খবর হত (আমার লেখাটি এমনকি একটি পূর্ণাঙ্গ প্রবন্ধও নয়) তাহলে আমি হয়তো এই শব্দগুলো ব্যবহার করতাম না।

নাম বাদ গিয়েছে। অবশ্যই গিয়েছে, এমন কি আইনস্টাইনের নামও। তাতে কিছুই অপ্রমাণিত হয় নি। আমার এই প্রসঙ্গ কথার ইতিহাসের ধারা অনুসরণ করা আমার উদ্দেশ্য ছিল না। শুধু অবস্থানগত নিশানা দেবার জন্তে দু-একটি ফলক চিহ্নের উল্লেখ করেছি মাত্র। উল্লেখটা কোনো ক্ষেত্রেই বিবরণ নয়। একান্তভাবেই নিশানা। আগ্রহী পাঠক এই নিশানা ধরে অগ্রসর

হলে সবকটি ফলকচিহ্নের সন্ধান পেতে পারেন। কলকাতাকে উপস্থিত করার ক্ষমতা হাওড়া ব্রিজ বা মনুমেন্ট চিহ্নিত করাই যথেষ্ট, তাতে কলকাতার অঙ্গ কীতগুলো বাতিল হয়ে যায় না।

গিরিজাপতিবাবু দফাওয়ারী অভিযোগ উপস্থিত করেছেন। প্রথম দফার জবাবে পরে আসছি। দ্বিতীয় দফার জবাব দেওয়া হয়ে গিয়েছে। তারপরে—

তিন নম্বর ॥ গিরিজাপতিবাবু “বিপরীত” শব্দটিতে এসে উদ্ধৃতি শেষ করে দাঁড়ি দিয়েছেন। মূল লেখায় সম্পূর্ণ বাক্যটি এই: “আর সবচেয়ে আশ্চর্যের কথা, কণিকাগুলো সবই স্বাভাবিক কণিকা নয়, কতকগুলো আছে যা স্বাভাবিকের হুবহু বিপরীত—আয়নায় প্রতিফলিত প্রতিচ্ছায়ার মতো, যাদের নাম দেওয়া হয়েছে বিপরীত-কণিকা।” আমি দাবি করছি না যে এই সম্পূর্ণ বাক্যে বিষয়টিকে ব্যাখ্যা করা গিয়েছে। স্বাভাবিকের বিপরীতও অবশ্যই স্বাভাবিক। কেন স্বাভাবিক তা এক লাইনে ব্যাখ্যা করা চলে না। তাই বিপরীত-কণিকা নিয়েই পৃথক একটি লেখা লিখব ঠিক করেছিলাম। আমার এই লেখার শেষ লাইনে সেই ঘোষণাও থেকে গিয়েছে। প্রসঙ্গক্রমে জানিয়ে রাখি, এই লেখাটির একটু ইতিহাস আছে। সোভিয়েত সংবাদ দপ্তর থেকে আমাদের হাতে বিপরীত-বস্তু (anti-matter) সম্পর্কে একটি লেখা আসে। আমার উপরে ভার পড়ে লেখাটি বাংলায় উপস্থিত করার। আমার মনে হয়, বিপরীত-বস্তুকে বোধগম্যরূপে উপস্থিত করতে হলে পরমাণু ও অতি-পরমাণু সম্পর্কে বলে নেওয়া দরকার। আমার এই ভাবনারই ফল এই লেখাটি। আমার লেখার শেষ অশুচিহ্নটি পড়লেই বোঝা যায় যে পরের লেখাটি বিপরীত-বস্তু সম্পর্কিত। গিরিজাপতিবাবুও নিশ্চয়ই তা বুঝেছেন।

চার নম্বর ॥ এটি সত্যিই প্রমাদ। এমন প্রাথমিক ধরনের একটি তথ্য পরিবেশনে এই প্রমাদ কেন আমার হল বুঝতে পারছি না। খুব সম্ভবত সবচেয়ে সহজ কথা বলতে গিয়েই সবচেয়ে বড়ো ভুল হয়ে থাকে। তবে ছাপার অক্ষরে লেখাটি পড়ে এই প্রমাদ আমি নিজেই ধরতে পারতাম ও পরবর্তী সংখ্যায় সংশোধন করতাম।

পাঁচ নম্বর ॥ উল্লেখ থাকা উচিত ছিল।

ছয় নম্বর ॥ আমি বলতে চেয়েছিলাম, ইউরেনিয়ামের স্বাভাবিক আইসোটোপগুলির মধ্যে সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ হচ্ছে ইউরেনিয়াম ২৩৫,

কারণ “এখনো পর্যন্ত একমাত্র এই আইসোটোপটিতে চেইন রিঅ্যাকশন ঘটানো গিয়েছে।” (এই অংশটুকু গিরিজাপতিবাবু তাঁর উদ্ভূতিতে বাচ দিয়েছেন।) পরমাণু-শক্তি উৎপাদনের ক্ষেত্রে secondary fuel নিয়ে আলোচনা তোলার কোনো উপলক্ষ আমার লেখায় নেই। তবুও স্বীকার করছি, আমি যেভাবে আলোচনা করেছি তার বিরুদ্ধে অস্পষ্টতার অভিযোগ আনা চলে, যদিও প্রসঙ্গটি আমার আলোচ্য বিষয়ের সঙ্গে সরাসরি সংশ্লিষ্ট নয়।

সাত নম্বর ॥ এটি আমার ভুল নয়, ছাপার ভুল। আমি লিখেছিলাম ‘নিউক্লিয়ন’, কিন্তু নিউক্লিয়াস শব্দ এর আগে এতবার আছে যে যিনি প্রুফ দেখেছেন তাঁর মনে হয়েছে যে শব্দটি হবে নিউক্লিয়াস (গিরিজাপতিবাবু আরো একটি বাড়তি আ-কার জুড়ে উদ্ভূতি দিয়েছেন, পরিচয়-এর প্রুফ-রীডার এতটা ভুল করেন নি)। এই ভুলটিও নিশ্চয়ই ধরা পড়ত।

আট নম্বর ॥ সম্পর্কটা আগেই অনেকখানি জায়গা নিয়ে ব্যাখ্যা করা হয়েছে। ঠোকাঠুকি শব্দতে যদি আপত্তি থাকে সে-কথা আলাদা। একই পৃষ্ঠায় একটু উপরের দিকে ঠোকাঠুকির বদলে ঘাতপ্রতিঘাত শব্দটি ব্যবহার করা হয়েছে। আপত্তিটা কিসে? পরবর্তী তথ্যটি অমন এক লাইনে যুক্ত করা চলে না বলেই বাদ দিয়েছি। তাতে মূল বিষয়টিকে উপস্থিত করার দিক থেকে কোনো ক্ষতি হয় নি।

নয় নম্বর ॥ বেশ তো।

দশ নম্বর ॥ প্রসঙ্গ কথার লেখকের অবস্থা অনেকটা বেতারে যারা খেলার ধারা-বিবরণী বলেন তাঁদের মতো। বলের উপরেই এতখানি নজর দিতে হয় যে খেলার মাঠের আরো অনেক ঘটনার আভাসমাত্র দেওয়া ছাড়া উপায় থাকে না। তাকে যদি “গোজামিলন” বলতে হয়, তা হয়ে দাঁড়ায় প্রায় একটি অসন্তোষের বাতিক।

রাদারফোর্ডকে পরমাণুর জনক বলাতে আপত্তি উঠেছে। নীল্‌স বোরকেও তো পরমাণুর জনক বলা হয়ে থাকে (গিরিজাপতিবাবু বলেছেন, পরমাণুর কে জনক কারুর তা জানা নেই—তা সত্ত্বেও)। যে-অর্থে নীল্‌স বোর পরমাণুর জনক, সেই অর্থে যদি রাদারফোর্ডকেও পরমাণুর জনক বলি তাহলে গিরিজাপতিবাবু নিশ্চয়ই আপত্তি তুলবেন না।

তবুও আপত্তিটি যেনে নিতে পারি যদি গিরিজাপতিবাবু একটি গল্প

শোনেন। গল্পটি আমার নয়, রবীন্দ্রনাথের। তাঁর ভাষাতেই বলি: “কোনো রাজপুত্র গোঁফে চাড়া দিয়া রাজ্যে চলিয়াছিল। একজন পাঠান আসিয়া বলিল, লড়াই করো। রাজপুত্র বলিল, খামকা লড়াই করিতে আসিলে, ঘরে কি স্ত্রী পুত্র নাই। পাঠান বলিল, আছে বটে, আচ্ছা তাহাদের একটা বন্দোবস্ত করিয়া আসি গে। বলিয়া বাড়ি গিয়া সব কটাকে কাটিয়াফুটিয়া নিঃশেষ করিয়া আসিল। পাঠান দ্বিতীয়বার লড়াইয়ের প্রস্তাব করিতেই রাজপুত্র জিজ্ঞাসা করিল, আচ্ছা ভাই, তুমি যে লড়াই করিতে বলিতেছ, আমার অপরাধটা কী। পাঠান বলিল, তুমি যে আমার সামনে গোঁফ তুলিয়া আছ, সেই অপরাধ। রাজপুত্র তৎক্ষণাৎ গোঁফ নামাইয়া দিয়া কহিল, আচ্ছা ভাই, গোঁফ নামাইয়া দিতেছি।” আমিও গোঁফ নামিয়ে ‘জনক’ শব্দটি প্রত্যাহার করছি ও বিপরীত-বস্তু সম্পর্কিত লেখা থেকে নিবৃত্ত হচ্ছি। গিরিজাপতিবাবুকে অহুরোধ তিনি এবার পরিচয়-এর জন্তে বিপরীত-বস্তু সম্পর্কে একটি প্রবন্ধ লিখুন।

অমল দাশগুপ্ত

—পরিচয়—

আন্তর্জাতিক গল্প সংখ্যা

দাম : দু' টাকা

আগামী কাল্‌গুন সংখ্যা পরিচয় 'আন্তর্জাতিক গল্প সংখ্যা' রূপে বর্ধিত আকারে প্রকাশিত হবে। ইউরোপ, আমেরিকা, আফ্রিকা, এশিয়া ও অস্ট্রেলিয়া এই পাঁচ মহাদেশের বিশিষ্ট জীবিত লেখকদের গল্প বাংলা দেশে এই প্রথম একত্রে সংকলিত করার ব্যবস্থা হল। গল্পামোদী পাঠকেরা এর মধ্যে নানা বিচিত্র রসের গল্প তো পাবেনই—দুনিয়ার ছোটগল্প আজ কোন পথে চলছে এর মধ্যে তারও আভাস পাবেন।

যেসব দেশের ও ভাষার গল্প এই সংকলনে স্থান পাবে তার মধ্যে আছে : আমেরিকা, ব্রিটেন, ফ্রান্স, সোভিয়েত ইউনিয়ন, চীন, ইন্দোনেশিয়া, জাপান, যুগোস্লাভিয়া, চেকোস্লোভাকিয়া, পোল্যান্ড, হাঙ্গেরি, রুমানিয়া, ইতালী, তুরস্ক, বর্ম্মা, ইজিপ্ট, বুলগেরিয়া, জার্মানি, ঘানা ইত্যাদি।

গ্রাহকদের এই সংখ্যার জন্ম অতিরিক্ত

মূল্য দিতে হবে না।

এজেন্টরা সত্বর চাহিদা জানান

সুচীপত্র

- জেপা নদীর সেতু ॥ ইতো আলিচ ॥ যুগোস্লাভিয়া ॥ ১১২
 সাক্ষাৎকার ॥ বরিস জাসেঙ্কো ॥ জার্মানি ॥ ১৩২
 রাহাবের গল্প ॥ লেসজেক কোলোকোভি ॥ পোল্যান্ড ॥ ১৪২
 বাসাবদল ॥ কারোলি ঝাকোনাই ॥ হাঙ্গারি ॥ ১৪৭
 কেতাহুরস্ত বাঘ ॥ জঁ ফেরি ॥ ফ্রান্স ॥ ১৬৩
 কার্ত্তৃজের খোল ॥ জঁ অ্যামিয়ান ॥ মন্ট্রোলীয়া ॥ ১৬৮
 যুদ্ধের দিনে লেখা আত্মচরিত ॥ এলিও ভিক্তোরিনি ॥ ইতালি ॥ ১৭৩
 মৃত্যুর দূত ॥ মাহমুদ তেমুর্ ॥ আরব ॥ ১৭৮
 কেসা ও মোরিতো ॥ আকুতাগাওয়া রিউনোসুকে ॥ জাপান ॥ ১৮৫
 তার বউ ॥ ঞ্জগিয়াই ॥ বর্ম্মা ॥ ১৯৪
 সম্ভবামি ॥ রিচার্ড রীভ ॥ দক্ষিণ আফ্রিকা ॥ ২০১
 পিসির বিয়ে হবে ॥ আইভালো পেত্রভ ॥ বুলগেরিয়া ॥ ২১৪
 একটি শিশুর জন্মে ॥ নুগ্রহ নটসুশাস্ত্র ॥ ইন্দোনেশিয়া ॥ ২৩১
 আল্লার দোয়া ॥ ডেভিড ওয়য়োইয়েলে ॥ নাইজেরিয়া ॥ ২৪২
 জল-উপবাস ॥ যোশেফ স্কুভোরেসকি ॥ চেকোস্লোভাকিয়া ॥ ২৫১
 রবিবার ॥ জন আপডাইক ॥ আমেরিকা ॥ ২৬২
 মৃত্যু উপলক্ষে ভোজ ॥ সেবদেং কুদরেং ॥ তুরস্ক ॥ ২৭২
 নতুন যুগের নতুন ধারা ॥ কু য়ু ॥ চীন ॥ ২৮৩
 অদৃষ্টের পরিহাস ॥ আকাকি বেলিয়াশভিলি ॥ সোভিয়েত ইউনিয়ন ॥ ২৯১

প্রচ্ছদপট সুবোধ দাশগুপ্ত

সম্পাদক

গোপাল হালদার ॥ মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায়

সম্পাদকমণ্ডলী

গিরিজাপতি ভট্টাচার্য, হিরণ্‌কুমার সান্তাল, হুমোভন সরকার, হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়,
 অমরেন্দ্রপ্রসাদ মিত্র, হুমু মুখোপাধ্যায়, সোলাম কুন্দুস, চিত্তোহন সেহানবীশ,
 বিনয় কৈলাস, সত্যেন্দ্র চক্রবর্তী, অমল দাশগুপ্ত

পরিচয় (প্রা) লিঃ-এর পক্ষে অচিন্ত্য সেনগুপ্ত কর্তৃক নাথ ব্রাদার্স প্রিন্টিং ওয়াক্স, ৬ চান্দাবাগানে
 লেন, কলকাতা-৬ থেকে মুদ্রিত ও ৮৯ মহাত্মা গান্ধী রোড, কলকাতা-৭ থেকে প্রকাশিত

পরিচয়

১৯৬৬ সালের সংসোধিত রেজিস্ট্রেশন (কেন্দ্রীয়) আইনের

৮ ধারা অনুযায়ী বিজ্ঞপ্তি

- ১। প্রকাশের স্থান—৮৯ মহাত্মা গান্ধী রোড, কলকাতা-৭
- ২। প্রকাশের সময়-ব্যবধান—মাসিক
- ৩। মুদ্রক—অচিন্ত্য সেনগুপ্ত, ভারতীয়, ৪০, রাধামাধব সাহা স্ট্রেন,
কলিকাতা-৭

- ৪। প্রকাশক— " " " "
- ৫। সম্পাদকদ্বয়—(ক) গোপাল হালদার; ভারতীয়
(খ) মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায়; ভারতীয়

২৬।৩ হিন্দুস্থান পার্ক, কলকাতা-২৯

৬। পরিচয় প্রাইভেট লিমিটেডের যে সকল অংশীদার মূলধনের একশতাংশের অধিকারী তাঁদের নাম ও ঠিকানা :

- ১। গোপাল হালদার, ফ্ল্যাট নং ১২; ব্লক "এইচ", সি. আই. টি. বিল্ডিংস্, ক্রিস্টোকার রোড, কলিকাতা-১৪ ॥
- ২। সুনীলকুমার বসু, ৭৩এল, মনোহরপুকুর রোড, কলিকাতা-২২ ॥
- ৩। অশোক সুখোপাধ্যায়, ৭ গুপ্ত বালিগঞ্জ রোড, কলিকাতা-১২ ॥
- ৪। হিরণকুমার সাত্তাল, ৮ একডালিয়া রোড, কলিকাতা-১২ ॥
- ৫। সাধনচন্দ্র গুপ্ত, ২৩ সার্কাস এভিনিউ, কলিকাতা-১৭ ॥
- ৬। স্নেহাংশুকান্ত আচার্য, ২৭ বেকার রোড, কলিকাতা-২৭ ॥
- ৭। সুপ্রিয়া আচার্য, ২৭ বেকার রোড, কলকাতা-২৭ ॥
- ৮। সুভাষ সুখোপাধ্যায়, ৫বি ডাঃ শরণ ব্যানার্জি রোড, কলকাতা-২২ ॥
- ৯। সত্যীন্দ্রনাথ চক্রবর্তী, ১।৩ ফার্ন রোড, কলকাতা-১২ ॥
- ১০। নীত্যাঙ্ক মৈত্র, ১।১।১ নীলমনি দত্ত স্ট্রেন, কলকাতা-১২ ॥
- ১১। বিনয় ঘোষ, ৪৭।৪ বাবুপুত্র সেন্ট্রাল রোড, কলকাতা-৩২ ॥
- ১২। সত্যজিৎ রায়, ৩ লেক টেম্পল রোড, কলকাতা-২২ ॥
- ১৩। নীরঞ্জন'থ রায়, ৪৬।৭এ বালিগঞ্জ প্লেস, কলকাতা-১২ ॥
- ১৪। হরিদাস নন্দী, ২২এ কবির রোড, কলকাতা-২৬ ॥
- ১৫। ধ্রুব মিত্র, ২২ বি সাদার্ন এভিনিউ, কলকাতা-১২ ॥
- ১৬। শান্তিময় রায়, ২৭ বালিগঞ্জ গার্ডেনস, কলকাতা-১২ ॥
- ১৭। শ্রীমলকৃষ্ণ ঘোষ, ৭ ডোভার স্ট্রেন, কলকাতা-১২ ॥
- ১৮। স্বর্ণকমল ভট্টাচার্য, ১২। নিবেদিতা দাশ, ৫৩বি পূর্বচাঁ রোড, কলকাতা-১২ ॥
- ২০। নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়, ২০।১ বৈঠকখানা রোড, কলকাতা-২ ॥
- ২১। দেবীপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায়, ৩ শঙ্কনাথ পণ্ডিত স্ট্রীট,

কলকাতা-২০০ ২২। শান্তা বসু, ১৩১এ কলকাতা বোম্ব স্ট্রিট, কলকাতা-২০০
 ২৩। বৈষ্ণব বন্দ্যোপাধ্যায়, ৬২ ডাঃ শরৎ ব্যানার্জি রোড, কলকাতা-২০০ ২৪।
 ২৪। বীরেন দাস, ১০৬ নীলরতন হুখার্জি রোড, ২৫। বিজয়চন্দ্র
 মিত্র, ১৩ ধর্মতলা স্ট্রিট, কলকাতা-১৩০ ২৬। বিবেক দত্ত, ১৩ডি কিরোজ
 শাহ রোড, নয়াদিল্লী ২৭। নজিমুজ্জামান গঙ্গোপাধ্যায়, ৫০ রামতল্লু বসু
 লেন, কলকাতা-৩০ ২৮। সুনীল সেন, ২৪ রমা রোড সাউথ (বার্ড লেন) কলকাতা-৩১ ২৯।
 দিলীপ বসু, ২০০ এল, ভ্রামাশ্রম হুখার্জি রোড, কলকাতা-২৬ ৩০। সুনীল হুঙ্গী, ১১৩ গরচা কার্ট লেন, কলিকাতা-১২ ৩১।
 গৌতম চট্টোপাধ্যায়, ২ পান স্ট্রেন, কলকাতা-১২ ৩২। হিমালি-
 শেখর বসু, ১১ অমিতা বোম্ব রোড, কলকাতা ২২ ৩৩। শিপ্রা সরকার, ২:২এ নেতাজী সুভাষ রোড, কলকাতা-২২ ৩৪। অচিন্ত্য বোম্ব, ৩
 বাবুপুর সাউথ রোড, কলকাতা-৩০ ৩৫। চিরোহন লেহানবীশ, ১২ শরৎ ব্যানার্জী রোড, কলিকাতা-২২ ৩৬। রণজিৎ হুখার্জি, পি ২৬,
 প্রেহাৎ লেন, কলিকাতা-৪০ ৩৭। সুব্রত বন্দ্যোপাধ্যায় ২বি, হিন্দুস্থান
 রোড, কলিকাতা-২২ ৩৮। অমল দাশগুপ্ত ৮৬ আন্ততোর হুখার্জি রোড, কলিকাতা-২৪ ৩৯।
 প্রভোৎ গুহ ১এ, মহীশূর রোড, কলিকাতা-২৬ ৪০। অচিন্ত্য সেনগুপ্ত ৪০ রাধামাধব সাহা লেন, কলিকাতা-৭।

আমি অচিন্ত্য সেনগুপ্ত এতদ্বারা ঘোষণা করিতেছি যে উপরে প্রবৃত্ত তথ্য
 আমার জ্ঞান ও বিশ্বাস অনুসারে সত্য। (স্বাঃ) অচিন্ত্য সেনগুপ্ত

THE CENTRAL BANK OF INDIA LIMITED

CALCUTTA

Head Office : Mahatma Gandhi Road, Bombay-1

Figures that tell

Authorised Capital	..	Rs. 10,00,00,000,00
Paid-up Capital	...	4,71,61,325,00
Reserve Funds	...	6,32,17,870,00

Deposit over Rs. 2,77,45,66,000,00

Sir Homi Mody, K. B. E.,
Chairman

F. C. Cooper,
General Manager

B. C. Sarbadhikari
Chief Agent, Calcutta

নিম্নলিখিত পুরনো সংখ্যাগুলি আছে

১৩৫৬ মাঘ, চৈত্র ।

১৩৫৭ বৈশাখ-জ্যৈষ্ঠ, কার্তিক, পৌষ, ফাল্গুন ।

১৩৫৮ শ্রাবণ, ভাদ্র, কার্তিক, পৌষ, মাঘ, চৈত্র ।

১৩৫৯ জ্যৈষ্ঠ, আষাঢ়, কার্তিক, অগ্রহায়ণ, পৌষ, ফাল্গুন ।

১৩৬০ জ্যৈষ্ঠ, আষাঢ়, ভাদ্র, অগ্রহায়ণ, পৌষ, মাঘ, চৈত্র ।

১৩৬১ বৈশাখ, জ্যৈষ্ঠ, আষাঢ়, শ্রাবণ, মাঘ ।

১৩৬২ সব সংখ্যা পাওয়া যাবে ।

১৩৬৩ শ্রাবণ, শারদীয় ছাড়া অন্য সবগুলি পাওয়া যাবে । মাঘ থেকে
বায়ো আনা, পৌষ (মানিক-স্মৃতি-সংখ্যা) এক টাকা ।

১৩৬৪ শ্রাবণ ছাড়া অন্য সব সংখ্যা পাওয়া যাবে ।

১৩৬৫ বৈশাখ, শ্রাবণ ছাড়া অন্য সব সংখ্যা পাওয়া যাবে ।

১৩৬৬ সব সংখ্যা পাওয়া যাবে ।

১৩৬৭ শ্রাবণ ছাড়া সব সংখ্যা পাওয়া যাবে ।

১৩৬৮ বৈশাখ, ফাল্গুন ছাড়া সব সংখ্যা পাওয়া যাবে । ফাল্গুন সংখ্যা
থেকে ১'০০ দাম ।

১৩৬৯ শ্রাবণ ছাড়া অন্য সব সংখ্যা পাওয়া যাবে ।

১৩৭০ জ্যৈষ্ঠ ছাড়া সব সংখ্যা পাওয়া যাবে ।

ও

পরিচয় জয়ন্তী গল্প সংকলন—সাড়ে তিন টাকা

পল্লিচক্ৰ—৮৯ মহাত্মা গান্ধী রোড, কলিকাতা-৭

সাহিত্য অকাদেমীর কয়েকটি বই

জ্ঞানেশ্বরী ॥ জ্ঞানদেবের মারাগী গীতাভাষ্য। অনুবাদক : দিগ্বীৰ্জ্জ সেন	২০'০০
জীবনলীলা ॥ কাকা সাহেব কালেলকরের গুজরাটী ভ্রমণ গ্রন্থ। অনুবাদক : হিম্বরঞ্জন সেন	১০'০০
অ্যারিওপ্যাগিটিকা ॥ রিস্টনের গ্রন্থক। অনুবাদক : শশিভূষণ দাশগুপ্ত	৩'০০
আন্তিমোনে ॥ মোফোক্রেসের গ্রীক নাটক। অনুবাদক : অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত	২'৫০
ভাতুর্য়ক ॥ মলিয়ের এর করাসী নাটক। অনুবাদক : লোকনাথ ভট্টাচার্য	৪'৫০
ওয়ালডেন ॥ হেনরী ডেভিড থোরোর 'ওয়ালডেন পণ্ডে' থাকাকালীন অভিজ্ঞতার বর্ণনা। অনুবাদক : কিশোরকুমার মায়	৭'৫০
তাও-তে-চিং ॥ লাও-ৎস কথিত জীবনবাদ। পৃথিবীর সর্বপ্রাচীন দর্শন গ্রন্থগুলির মধ্যে অন্যতম গ্রন্থ। অনুবাদক : অমিতেন্দ্রনাথ ঠাকুর	২'০০
লুন-ম্যু বা কনফুসিয়াসের কথোপকথন ॥ অনুবাদক : অমিতেন্দ্রনাথ ঠাকুর	৪'০০

Contemporary Indian Short Stories, First series (an English translation of short stories of major Indian languages) Rs. 3'50

*The Shakespeare Number of 'Indian Literature' Contains
surveys of Shakespearean Literature
in Indian language* sRs. 2'00



সাহিত্য অকাদেমী ॥ রবীন্দ্রভবন, ৩৫ কিরোজশাহ্ রোড, নিউ দিল্লী
রবীন্দ্র সরোবর স্টেডিয়াম, ব্রুক এবি, কলিকাতা-২০

AN OUTSTANDING PUBLICATION

**THE
GENTLE COLOSSUS
A STUDY OF JAWAHARLAL NEHRU**

By Prof. Hiren Mukerjee

Price Rs. 15'00

Available at—

manisha



**GRANTHALAYA
PRIVATE LIMITED
4/3 B BANKIM CHATTERJEE STREET
CALCUTTA 12**

সম্পাদকীয় বক্তব্য

এই সংখ্যাটির পরিকল্পনার সময়েই আমরা নীতি হিসেবে স্বীকৃতি করি যে, কেবলমাত্র জীবিত লেখকদের লেখাই এই সংকলনের অন্তর্ভুক্ত হবে ; তাঁদেরও মধ্যে তরুণতর লেখকদেরই প্রাধান্য থাকবে। তাই লেখকদের নামের তালিকায় ইতো আফ্রিচ্ বা এলিও ভিন্সোরিনির মত প্রতিষ্ঠিত নাম একটি দুটিই। গল্পগুলি নির্বাচনের ব্যাপারে আমাদের অহুরোধে সাড়া দিলে যুগোস্লাভিয়া, মঙ্গোলিয়া, চেকোস্লোভাকিয়া, ইন্দোনেশিয়া, বুলগেরিয়া, হাঙ্গারি, পোল্যান্ড ও সংযুক্ত আরব প্রজাতন্ত্রের ভারতস্থ দূতাবাসগুলি এবং জার্মান গণতান্ত্রিক প্রজাতন্ত্রের বাণিজ্য-দূতাবাস তাঁদের দেশের গল্প বেছে দিয়ে আমাদের কৃতজ্ঞতাভাজন হয়েছেন। অল্প দেশগুলির গল্প আমরাই নির্বাচিত করেছি। বলা বাহুল্য নির্বাচনের সময়ে ইংরেজি অহুবাদের উপরেই নির্ভর করতে হয়েছে।

অনেক দেশই বাদ পড়েছে। স্থান যেখানে এত কম, সেখানে বাদ দিতেই হবে। তবু অন্তত কয়েকটি দেশ বাদ দেবার যুক্তি দিতে হয়। বাঙালি পাঠকের কাছে ইংলণ্ডের সমকালীন গল্প এখনও বহু পত্র পত্রিকায় ও নতুন বই মারফৎ নিয়মিত এসে পৌছয়। তাই ইংলণ্ডের গল্প আমরা অন্তর্ভুক্ত করি নি। আফ্রিকার বিভিন্ন দেশগুলি থেকে আরো কিছু গল্প সংকলিত করতে পারলে আমরা খুশি হতাম। স্থানান্তাবে আধুনিক আফ্রিকান গল্পের সাম্প্রতিকতম সংগ্রহের সম্পাদক এঞ্জেলিকেল মফালীল ও এলিস্ আয়িটে কোমির যুক্তি অহুসারে দক্ষিণ আফ্রিকান ও পশ্চিম আফ্রিকান, ছোটগল্পের এই দুটি বিশিষ্ট

ধারা মেনে নিয়ে দক্ষিণ আফ্রিকা ও নাইজিরিয়ার দুটি গল্প
গ্রহণ করেছি। স্ক্যান্ডিনেভিয়া ও লাতিন আমেরিকার
প্রতিনিধিস্থানীয় ভালো গল্প আমরা সংগ্রহ করে উঠতে
পারি নি। অস্ট্রেলিয়ার গল্পের অভাব দেরীতে পাওয়ায়
এ সংখ্যায় প্রকাশ করা গেল না; পরবর্তী কোনো সংখ্যায়
প্রকাশিত হবে।

ফরাসী, ইতালীয় ও মার্কিন ছোট গল্পের বৈচিত্র্যের মধ্যে
কয়েকটি বিশিষ্ট নতুন ধারার প্রতিনিধিস্থানীয় গল্প সমাহৃত
করেছি। সোভিয়েত ইউনিয়নের এশীয় খণ্ডের গল্প অপেক্ষাকৃত
কম পরিচিত বলেই আমরা এবার তা পরিবেশন করলাম।

এই সংখ্যাটি যথেষ্ট জনপ্রিয় হলে ভবিষ্যতে এই সংখ্যাটিকে
আমাদের নিয়মিত বার্ষিক বিশেষ সংখ্যাগুলির অন্ততম রূপে
প্রকাশ করার কথাও আমরা ভেবেছি।

যুগোশ্লাভ

ইভো আন্দ্রিচ

জেগা নদীর সেতু

১৯৬১ সালে সাহিত্যে নোবেল পুরস্কারের সম্মান লাভ করে ডক্টর ইভো আন্দ্রিচ যুগোস্লাভিয়ার সাহিত্যের দিকে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন। আন্দ্রিচ জাতিতে সার্ব ও বস্নিয়ান, জন্ম ১৮৯২ সালে। গরীব কারিগরের ছেলে আন্দ্রিচ ছাত্রাবস্থায় জাতীয় বিপ্লবী যুব সংগঠনের আন্দোলনে যোগ দেন, সেই কারণে সশ্রমিকানা নির্ধাতন সহ করতে হয়, কয়েকবার জেলেও যেতে হয়। প্রথম মহাযুদ্ধের পর আন্দ্রিচ দেশের কূটনৈতিক বাহিনীতে যোগ দেন, বহু দেশে কাজ করার পর দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের আরম্ভের পূর্ব মুহূর্তে তিনি বার্লিনে যুগোস্লাভ কূটনৈতিক প্রতিনিধি ছিলেন। নাৎসী পদানত বেলগ্রেডে বসেই আন্দ্রিচ তাঁর বিখ্যাত বস্নিয়ান উপন্যাসত্রয়ী রচনা করেন। এই উপন্যাসগুলির মধ্যে সবচেয়ে পরিচিত ‘দ ব্রিজ্ অন্ দ ড্রিনা’।

টজীর-এ-আজম্ ইউসুফ তখ্-ত-এ অধিষ্ঠিত হবার চার বছর

বাদে এমন এক গুনহা করলেন যে বিরুদ্ধ পক্ষ কোপ বুঝে কোপ মারল। ফলে তাঁর মুখ দেখাবার জো রইল না, সুলতানের চোখে তিনি খাটো হয়ে গেলেন। শীত গেল, বসন্ত এল—কিন্তু কারাগারের কপাট আর খোলে না। খোদাবন্দ-এর কাছ থেকে দরখাস্ত না-মঞ্জুর হয়ে ঘুরে আসে। এমন অদ্ভুত বিজ্ঞী রকমের একটা বসন্ত সচরাচর দেখা যায় না। শীতে ভেজা সীতাসৈতে আকাশ যেন সূর্যের চোখ টিপে ধরেছে। অবশেষে মুহররম-এর মাস এলে পর ইউসুফ বেকশুর খালাস হয়ে জেলখানা থেকে বেরোলেন। জীবন আবার চলতে লাগল অভ্যস্ত খাতে—সে জীবন যেমন জমকালো তেমনি একঘেয়ে রকমের নিৰ্বাণাট।

কিন্তু সেই যে শীতের মাসগুলির স্মৃতি কি চট করে মন থেকে মুছে ফেলা যায়? জীবন-মৃত্যুর মাঝখানে, মান-অশমানের মাঝখানে সে সময় ছিল এক-চুল মাত্র ব্যবধান। সেই দুর্দিনের স্মৃতি এখনও যেন উজ্জীর এ আজম্-এর বুকের উপর জগদল পাথরের মতো চেপে বসে আছে। তাই তাঁর কপালের চিস্তার বলিরেখা ও মেজাজ নরম। দুঃখের ধিকি ধিকি আগুনে একবার যায়। জলেছে, তাদের চোখে মুখে চলনে বলনে একটা কেমন যেন চিহ্ন থেকে যায়। নির্জন কারাগারে যখন তাঁর লাহিত জীবনযাপনের পালা চলেছে, সে সময় উজ্জীরের মনে যে-ছবি সব সময় ভেসে উঠত সে হল তাঁর জন্মস্থান ও শৈশবের ছবি। যখন বর্তমান কালের বোঝা আমাদের পক্ষে দুর্বহ হয়ে ওঠে, আমরা অতীতের সুখস্মৃতি শক্ত হাতে আঁকড়ে ধরি। উজ্জীরের মনে পড়ত তাঁর বাপমায়ের কথা। বেচারিরা কখনও সুখের মুখ দেখে যেতে পারে নি। যখন তারা মাদ্রা গেল তখন তাদের ছেলে সুলতানের ঘোড়াশালে সামান্ত কর্মচারী মাত্র। তাদের মৃত্যুর বহুকাল বাদে উজ্জীর অবশ্য মর্মর পাথরে তাদের কবর বাধিয়ে দিয়েছিলেন। হ্যাঁ, জন্মস্থান বসনিয়া জেলার জেপা নামধেয় একটি গণ্ডগ্রামের কথা। তাঁর থেকে থেকে মনে পড়ত যদিচ জীবিকার ধাক্কা তাঁকে দেশছাড়া করেছিল মাত্র নয় বছর বয়সে।

দুঃখে দুর্দিনে উজ্জীরের ভাবতে ভালো লাগত স্মদূর বসনিয়ার সেই জেপা নামধেয় গণ্ডগ্রামের কথা। সেখানে প্রতি ঘরে ঘরে তাঁর নাম নিয়ে নিত্য গুণকীর্তন। কনস্টিস্তিনোপল্-এ এই গাঁয়েরই ছেলে হয়ে তিনি যে প্রচুর মান সম্বলের অধিকারী হয়ে সুখে বসবাস করছেন—সেই প্রতিফলিত গৌরবে প্রত্যেকটি গ্রামবাসী গৌরবান্বিত। আহা, তারা তা জানে না, সম্ভবত অসুস্থমানও করতে পারে না কত বাধাবিঘ্ন অতিক্রম করে কত কাঁটা পায়ের দলে তবে না তিনি সম্মানের উচ্চচূড়ায় প্রতিষ্ঠিত হতে পেরেছেন।

যে মহরমের সময় জেল থেকে উজ্জীর ছাড়া পেলেন, বসনিয়ার কিছু বাসিন্দা সে সময় কনস্টিস্তিনোপল্ এল তাঁর সঙ্গে দেখা করতে। উজ্জীরের প্রশ্ন জিজ্ঞাসার যেন অন্ত নেই—তারাও সাধ্যমতো জবাব দিল। ইনকিলাবের মুখে যুদ্ধবিগ্রহ হয়ে গেলে পর সারা দেশে যে অরাজকতা, দুর্ভিক্ষ ও মহাশূন্যী প্রকট হয়েছিল, সেই সব কথা তারা সবিস্তারে বলল। উজ্জীর ফরমান দিলেন জেপায় তাঁর যেসব আত্মীয় কুটুম্ব এখনও বেঁচে আছে তাদের জন্য যেন প্রভূত পরিমাণে অর্থ ও রসদ পাঠানো হয়। সেই সঙ্গে তিনি জানতে চাইলেন জেপায়

কোনো বারোয়ারি ইমারত গড়ে তোলার প্রয়োজন আছে কিনা—এমন কোনো ধরবাড়ি, বা নাকি পাঁচজনের কাজে লাগে। উজীরকে বলা হল শেতকীচদের চারটে বাড়ি যদিচ দাঁড়িয়ে আছে, ওই খানদানী পরিবারের এখন নিতান্তই দুঃস্থ। কেবল জেপা গাঁয়ে নয়, সমগ্র জেলায় এখন নিদারুণ দৈন্যদশা; মসজিদ পরিণত হয়েছে জীর্ণ ভগ্নস্থাপে, তবে সবচেয়ে শোচনীয় ব্যাপার হল এই যে নদী-পারাপারের জন্ত একটা সাঁকো পর্যন্ত নেই।

জেপা গ্রামটা একটা পাহাড়ের কোল ঘেঁষে। সাহুদেশে জেপা নদী মিশেছে ক্ষুরধার জ্রীণা নদীর সঙ্গে। এই দুই নদীর সংগম হয়েছে যেখানে তারই পঞ্চাশ বিঘা পরিমাণ উপর দিয়ে পার হয়ে গেলে পর ভিসেগ্রাড্‌ যাবার একমাত্র সদর রাস্তায় পা দেওয়া যায়। যত শক্ত কাঠের সাঁকোই তৈরি করা যাক না কেন, দুদিন যেতে না যেতে জলের তোড়ে সে-সাঁকো ভেসে যায়। পার্বত্য নদী জেপার স্বভাব বোঝা ভার। হঠাৎ কোনো একদিন ফুলে ফেঁপে রেগে মেগে বড়ো বড়ো কাঠের গুঁড়ি ও তক্তা অবলীলায় ভাসিয়ে নিয়ে গেল। আবার জেপা যদি বা শান্ত থাকে তো জ্রীণা ওঠে ফোঁস করে। আচমকা জ্রীণার জলের ধাক্কা খেয়ে জেপার মেজাজ যায় বিগড়ে। এ রকম অবস্থায় তার গতি রোধ করে ইট-কাঠের সে সাধ্য কই? শীতের মরহুমে আবার অল্প রকম সমস্যা—হোলদা নদীর শ্রোত শুক, সাঁকোর উপরটা বরফ জমে এমন পিছল হয়ে যায় যে সাহুবে পশুতে পিছলে পড়ে ক্রমাগত আছাড় খায়।

সুতরাং কেউ যদি একটা শক্ত ও স্থায়ী রকমের সেতু তৈরি করে দিতে পারে, তাহলে জেপার পক্ষে, জেলার পক্ষে তার বড়ো উপকার আর কিছু হতে পারে না।

উজীর মসজিদে নমাজ পড়ার জন্ত ছটি গালিচা উপহার দিলেন আর মসজিদের সামনে তিন মুখো একটা ফোয়ারা তৈরি করার জন্ত প্রচুর দিনার চাললেন। সেই সঙ্গে কথা দিলেন জেপা-জ্রীণার সংগম-স্থলের উপর দিয়ে তিনি একটি পাকা পাথরের সেতু তৈরি করিয়ে দেবেন।

সে-সময় কনস্টান্টিনোপল শহরে একজন ইতালীয় স্থপতির বেজায় নামডাক —সুপ্রকম দক্ষ স্থপতি নাকি সচরাচর দেখা যায় না। রাজধানীর উপকণ্ঠে একাধিক সেতু তৈরি করে তিনি প্রচুর সুনাম অর্জন করেছেন। উজীরের খাজাঞ্চি এই স্থপতিকে তলব করে পাঠালেন এবং দু-জন সিপাহী-শলাহর সঙ্গে তাঁকে পাঠিয়ে দিলেন বসনিয়ায়। ভিসেগ্রাড্‌-এর কৌতূহলী জনতা দেখতে

এল এই বিখ্যাত ইতালীয় স্থপত্যিকে। দেখল বয়সের ভারে পিঠ ছুয়ে পড়েছে, মাথার চুল শাদা, কিন্তু চোখে মুখে কেমন যেন একটা তারুণ্যের আভা। স্থপতি এসে ঝুকে পড়ে—সাঁকোর তলার বিরাট বিরাট পাথর টিপেটুপে দেখতে লাগল, কখনও বা একথণ্ডে স্বরকি খসিয়ে হাতের তেলোয় গুঁড়িয়ে নিল, এক টিপ সেই গুঁড়ো মশলা জিবে ফেলে বেশ যেন তারিয়ে চেখে দেখল, পা ফেলে ফেলে আন্দাজ মতন মাপ নিতে লাগল সাঁকোর উপরকার তক্তাগুলোর।

অতঃপর কিছু দিনের মতো স্থপতি উধাও! শোনা গেল তিনি গেছেন বানজা—সেখানে আছে চূনাপাথরের খাত। ভিসেগ্রাড্-এর সাঁকোর ভিত্তি এইসব চূনাপাথর দিয়ে তৈরি। বহুকাল অব্যবহারের ফলে খনির অবস্থা শোচনীয়; ফোকরে ফোকরে জলধোওয়া মাটি পুরু হয়ে জমেছে, তারই মধ্যে আশ্রয় নিয়েছে ষত রাজ্যের আগাছা। স্থপতি একদল দিনমজুর নিয়ে এলেন খাত থেকে পাথর তুলে নেবার উদ্দেশ্যে। বেশ কিছুদিন খোঁড়াখুঁড়ির পালা চলল। অবশেষে এমন একটা স্তরে গিয়ে পৌঁছানো গেল যেখানে পাথরের পরত যেমন চোঁড়া তেমন শক্ত; যেমন ময়ূর্ণ তেমন শাদা ধবধবে। সাঁকোর ভিত্তিতে যে-পাথর লাগানো হয়েছিল তার সঙ্গে এর তুলনাট হয় না।

এবার স্থপতি ত্রীণার ধারা বেয়ে চললেন জেপা নদীর দিকে—একটা জায়গা বেছে নিলেন ষাট বাঁধার জন্ত। এই ষাটে কাটা পাথর এনে ফেলা যাবে। এই সব প্রস্তুতির পর দুজনের মধ্যে একজন সিপাহী-শলার হিসাব ও নক্সার কাগজপত্র নিয়ে কনস্টান্টিনোপল-এ ফিরে গেল উজ্জীরের কাছে।

স্থপতি রয়ে গেলেন। ভিসেগ্রাড ও জেপায় যেসব সম্পন্ন খ্রীষ্টিয় পরিবার ছিল তারা খুব সাধ্যসাধনা করল, কিন্তু তিনি কিছুতেই অতিথি হয়ে তাদের বাসায় থাকতে রাজি হলেন না। উজ্জীরের সিপাহি একজন ছিল তাঁর সঙ্গে, আর ছিল ভিসেগ্রাড্-এর একজন দোভাষী কেরানী। এই দুজনের সাহায্যে তিনি ত্রীণা ও জেপার সংগম-স্থলের কিঞ্চিৎ উপরে একটি টিলার উপর কাঠের একটা কুটীর বানালেন। এই কুটীরে তিনি বসবাস করেন, নিজের রান্নাবান্না নিজেই করেন। স্থানীয় কিসাণদের কাছ থেকে তিনি ডিম কেনেন, ননীমাখন পানীর কেনেন, পেঁয়াজ কেনেন, আর কেনেন আখরোট বাদাম কিসমিস খোবানী। মাংস তিনি নাকি আর্দো কিনতেন না। সারাদিন বসে বসে হয় নক্সা আঁকছেন নয় তো ভিন্ন ভিন্ন ধরনের চূনাপাথর ভেঙে ভেঙে পরীক্ষা

করে দেখছেন। কখনো আবার সারাদিন কেটে যেত জেপা নদীর গতি ও চেষ্টা দেখে দেখে।

উজীরের সিপাহী অবশেষে ফিরে এল তাঁর পরওয়ানা নিয়ে। সেতু বাঁধার কাজ শুরু করার জ্ঞাত তিনি হুকুম পাঠিয়েছেন ও সেই সঙ্গে পাঠিয়েছেন স্থপতির হিসেবমাত্তিক বরাদ্দ টাকার এক-তৃতীয়াংশ। কাজ শুরু হল, কিন্তু স্থপতির কাজের মাথামুণ্ড স্থানীয় লোকেরা বিন্দুমাত্র বুঝে উঠতে পারে না। অজুত তাঁর কাজের রীতি-পদ্ধতি, আর যে-ব্যাপারটা গড়ে তোলা হতে লাগল তার সঙ্গে সেতুর চেহারার একটুও মিল নেই। সর্বপ্রথম প্রকাণ্ড ভারি ভারি দেবদারু গাছের গুঁড়ি এনে তির্যকভাবে পর পর খাড়া পুঁতে ফেলা হল নদীগর্ভে। তারপর দুই সারি এই রকম খুঁটির মধ্যে ফেলা হল আঁচি বাঁধা তক্তার উপর তক্তা। ফাঁক যাতে না থাকে সেজন্য এইসব আঁচির মধ্যকার ফাঁক ভরে দেওয়া হল মাটি থেকে। এই ভাবে একটা বাঁধের সৃষ্টি হওয়ায় নদীর জলের ধারা ভিন্ন খাতে বইতে শুরু করল এবং নদীগর্ভের অর্ধেক অংশ প্রায় শুকোতে শুরু করল। এই কাজ সত্ত্ব শেষ হয়েছে এমন সময় পাহাড়ের মাথায় ঝেঁপে বৃষ্টি নামল। প্রায় সঙ্গে সঙ্গে জেপা নদী ফুলে ফেঁপে উঠল। সেই রাতেই বাঁধের মধ্যখান ভেদ করে, তোড়ের মাথায় জেপা ভাসিয়ে নিল খুঁটি তক্তা সব কিছু। পরের দিন নদীর চেহারা আবার শান্ত শিষ্ট—যদিচ বাঁধ গেছে ভেঙে ও ভাসিয়ে নেবার বস্তু ভেসে গেছে। গাঁয়ের লোক ও মজুরেরা বলাবলি করতে লাগল এ-নদীকে কি কখনো সেতু দিয়ে বাঁধা যায়! কিন্তু তিন দিন যেতে না যেতেই স্থপতি হুকুম দিলেন আবার খুঁটি পোতা হোক নদীর গর্ভে। এবার পুঁততে হবে আরো গভীরে। আবার আঁচি আঁচি তক্তা ফেলা হল, বাঁধ লেপা হল সুন্দর পরিপাটি করে। এবার জল বাঁধা পড়ল। বালি খুঁড়ে খুঁড়ে মজুরেরা জেপা নদীর পাথরের তলটুকু খুঁজে পেল। এবার সে পাথরে সমানতালে যা পড়ল ছেনি ও হাতুড়ির। মোটা মোটা পাথরের খণ্ড সরিয়ে মশলার আন্তর লাগানোর ব্যবস্থা হল। এই সব পরিখায় সেতুর ভিত্তিস্থাপন করা হবে।

সব ব্যবস্থা যখন তৈরি, তখন বানজা থেকে প্রকাণ্ড প্রকাণ্ড পাথরের ভাল এসে পৌঁছল ঘাটে। আর এল হার্জগোভিনিয়া ও ভালমেশিয়া থেকে একদল রাজমিস্ত্রি। এরা এসে বাসা বাঁধল নদীর ধারে। বাসার সামনে বসে বাটালি দিয়ে ছুলতে লাগল এই সব পাথরের ভাল। ময়দাপেঁষা মজুরদের

মতো তাদের গায়ে মাথায় গুঁড়ো পাথরের ধুলো লেগে শাদা ধবধবে হয়ে উঠল। স্থপতি সর্বক্ষণ তাদের ধারে কাছে ঘুর ঘুর করে বেড়ায়, পালিশ করা কাটা পাথরগুলো একবার আড়াআড়ি মেপে দেখে, আবার সবুজ স্ততোর প্রান্তে সীসের গোলক বাঁধা ওলনদড়ির সাহায্যে দেখে নেয় লম্বালম্বি মাপটা কেমন হল।

জেপা নদীর দুই ধারেই খাড়া পাহাড় সোজা উঠেছে। মিস্ত্রিরা প্রচুর অধ্যবসায়ে এই দুই পারের পাথর কেটে কেটে ভিৎ গাঁথার ব্যবস্থা করল। এত শত তোড়জোড় করার পর দেখা গেল টাকা গেছে ফুরিয়ে। রাজমিস্ত্রি ও মজুরদের মেজাজ বিগড়ে গেল, গাঁয়ের লোক মাথা নেড়ে বলল যে ও-সেতু কখনো তৈরি হবার নয়। কনস্টান্টিনোপল-ফেরতা কেউ কেউ বলল রাজধানীতে জোর গুজব নাকি উজীরের কপাল আবার ভেঙেছে, আবার নাকি রদবদল হবে। আসলে খাস খবরটা এই যে উজীরের মনে মনে তখন একটা ঋতু বদলের পালা চলেছে। তিনি একা একা খাস দরবারে বসে বসে কী যে ভাবেন কেউ জানে না, কেউ তাঁর নাগাল পায় না। জেপার কথা দূরে থাক, খোদ কনস্টান্টিনোপল-এর রাজকার্যে পর্যন্ত তাঁর যেন মন নেই। তত্ৰাচ দেখা গেল কিছু দিন বাদে উজীরের সিপাহী-শলার এসে পৌঁছুল টাকার থলি নিয়ে। আবার কাজ শুরু হল।

সন্ত দিমিত্রিয়ে তিখির পক্ষকাল আগে, পুরানো সাঁকোর উপর দিয়ে সন্তর্পণে যারা জেপা নদীর এপার থেকে ওপার গেল, তারা সর্বপ্রথম দেখতে পেল নদীর দু-ধারের কালো পাথরের কোল ঘেঁষে উঠছে পালিশ করা শাদা পাথরের মন্ডপ দেয়াল—চারদিকে তার ভাঙ্গা বাঁধা যেন মাকড়সার জাল। তারপর থেকে সেতু প্রস্তুতের কাজ শটনঃ শটনঃ এগিয়ে যেতে লাগল। এর কিছুদিন বাদে জেপা অঞ্চলে হল প্রথম তুষারপাত। কাজে ছেদ পড়ল, মিস্ত্রি মজুরেরা শীতের সমাগমে আপন আপন দেশে চলে গেল। রয়ে গেল কেবল সেই স্থপতি। তাঁর মুখ বড় একটা দেখা গেল না, তিনি তাঁর কুটিরে বসে ক্রমাগত আঁক কষছেন, নক্সা আঁকছেন। ঘরের বাইরে তিনি পা দিতেন না যে এমন নয়—প্রায় তাঁকে দেখা যেত সেই প্রাচীরের ধারে কাছে—ঝুকে পড়ে তিনি দেখছেন রাজমিস্ত্রিরা ঠিকমতো কাজ করেছে কি না। বসন্ত যখন আগতপ্রায়, বরফ যখন ফাটতে গলতে শুরু করেছে, সে সময়টা তো তিনি একপ্রকার বাইরে বাইরেই কাটাতেন—কখনো তারা দেখছেন, কখনো সাঁকোর

দিকে তাকাচ্ছেন চিন্তিত মুখে। রাতের অন্ধকারেও তাঁকে কেউ কেউ দূর থেকে দেখেছে—হাতে একটা জলন্ত মশাল নিয়ে তিনি ঘুরে ঘুরে কী জানি কি সব দেখেছেন।

সত্ত্ব জর্জ তিথির কিছুদিন বাদে মিস্ত্রি মজুরেরা সব ফিরে এল। আবার শুরু হল কাজ। কাজ শেষ হল যখন তখন গ্রীষ্মের মাঝামাঝি। মাকড়সার জাল গুটিয়ে নেয়া হল, খুঁটো তক্তার জঞ্জালের মধ্য থেকে বেরিয়ে এল এপার ওপারের পাহাড় যুক্ত করা এক পাল্লার সেতু—শুভ্র, সুসুন্দর, তরঙ্গী।

এই অরণ্যসংকুল জনবিরল অঞ্চলে এমন একটি আশ্চর্য সৃষ্টি ঘটতে পারে—এ যেন কল্পনারও অতীত। এ-সেতু যেন ইটকাঠে গড়া মানুষের হাতের কাজ নয়, যেন নদীর দু'কূল থেকে ফুলে ওঠা আবর্তের ফেনা দুপাশ থেকে উচ্ছ্রিত হয়ে পরস্পরের সঙ্গে আকাশপথে মিশেছে—মিত শুভ্র কোনো আশ্চর্য রামধনুর মতো, যেন পরস্পরের সঙ্গে মিলে গিয়ে ক্ষণকালের মতো তুষ্টীভূত হয়ে শূণ্যে প্রলম্বিত হয়ে আছে। সেতুর খিলানে দাঁড়িয়ে অনেক নীচে তাকালে সুদূর দিগন্তে দ্রীণার লালচে রঙের জলের ধারা একটু যেন দেখা যায়। আরও নীচে সেতুর ঠিক তলায় বিজিত জেপা নদীর ফেনিল আবর্ত যেন গুরু গুরু গর্জনে বিক্ষোভ জানাচ্ছে। সেতুখানি যেন কতকগুলো ঋজু রেখার সমন্বয়ে এক শিল্পিত সৃষ্টি। যেন লতাগুলো আচ্ছাদিত দু-পারের নিকষ কালো দস্তুর পাথরে ডানার প্রান্ত ভর দিয়ে মুহূর্তেকের জন্তু জিরিয়ে নিচ্ছে কোনো পাহাড়ী পাখি—পর মুহূর্তেই হয়তো দৃষ্টির অগোচরে উড়ে যাবে। বেশ কিছু দিন ধরে অনেকক্ষণ নিরীক্ষণ করার পর লোকে যেন বুঝতে পারল সেতুটি বাস্তব ব্যাপার—স্বপ্ন নয়।

প্রতিবেশী গ্রামের লোকেরা দলে দলে এল সেতু দেখতে। ভিসেগ্রাভ ও রোগাতিচা থেকে শহুরে মানুষও এল অনেক। তারা সেতুর নির্মাণ-কৌশলের প্রশংসা করল খুব। সেই সঙ্গে আক্ষেপও জানাল যে এমন সুন্দর স্থাপত্যের নিদর্শনটি তাদের শহরে প্রতিষ্ঠিত না হয়ে হল কি না পাহাড়ে জঙ্গলে, বনে বাদাড়ে। জেপা গাঁয়ের লোকেরা রগড় করে বলল 'আগে একজন উজীর-এ-আজম হোক তোমাদের শহরে, তারপর কথা বলতে এসো।' হাতের তেলো দিয়ে পাথরের দেয়ালে তারা তাল ঠুকে বলে 'দেখেছো যেমন খাড়া তেমন মন্থণ। এ যেন খোদাই-করা পাথর নয়, যেন ছুরি দিয়ে কাটা পনির।'।

প্রথম যাত্রীরা সেতু পারাপার করতে গিয়ে অবাধ বিশ্বাসে ধমকে দাঁড়ায়।

দাঁড়ায় না কেবল একটিমাত্র লোক—তিনি হলেন সেই ইতালিয় স্থপতি। মিস্ত্রি মজুরদের পাওনাগণ্ডা মিটিয়ে দিয়ে, যত্ন যত্ন সিদ্ধকে তিনি তাঁর কাগজপত্র ও যন্ত্রপাতি পুরে দিলেন এবং কালবিলম্ব না করে উজীরের সিপাহী-শলাহর সঙ্গে কনস্‌টান্টিনোপল-এর পথে রওনা হয়ে গেলেন।

বসনিয়া ছেড়ে যাবার পর স্থপতির বিষয়ে জেলার শহরে গাঁয়ে নানা কথা রটতে লাগল। ভিসেগ্রাদ থেকে ওর জিনিসপত্র ঘোড়ার পিঠে চাপিয়ে এনেছিল সেলিম নামে বেদে জাতের একটা লোক। একমাত্র সেলিমই নাকি স্থপতির কুটিরের ভিতর কাজে কর্মে মাঝে মাঝে গেছে। মওকা বুঝে সেলিম এবার কফির দোকানে জাঁকিয়ে বসল। শ্রোতার কোনো অভাব ছিল না। সেলিমের শততম জবানীতে স্থপতির বিষয়ে যে-কাহিনী রটত হল তা মোটামুটি এই প্রকার দাঁড়াচ্ছে :

‘মাহুশটা ছিল আর পাচজনার মতো নয়—ভিন্ন জাতের মাহুশ। শীতের মরসুমে বরফ পড়ার জন্তু কাজকর্ম যখন বন্ধ, তখন গুঁর ওখানে কখনো যেতাম সপ্তাহান্তে কখনো বা দু-হপ্তা বাদে। যখনই যাই না কেন দেখতাম ঘরদোর ঠিক সেই আগেকার মতোই লগুভগু : আগুনের চুল্লী নেই, ভিজ়ে স্নাতস্নাতে সেই ঠাণ্ডা ঘরে লোকটা একা বসে। মাথা ও কান ঢাকা একটা ভালুকের চামড়ার টুপি পরা, পা থেকে বগল পর্যন্ত ঢাকা থাকত একটা কষলে। কেবল হাত দুটো থাকত বাইরে—হাতের আঙুল সব শীতে নীল। কখনো বা পাথর ছুলছে, কখনো কাগজে কী সব হিজিবিজি লিখছে। ঘোড়ার পিঠ থেকে মাল ও রসদ নামিয়ে আমি যখন সামনে এসে দাঁড়াতাম, আমার দিকে তাকাত ধূসর চোখে, মোটা মোটা ছাইরঙা ভুরু পাকিয়ে আমার দিকে এমন ভাবে চাইত যে ভয় হত বুঝি গিলে খাবে। মুখ দিয়ে একটাও রা বেরোত না। এরকম মাহুশ আমি আর দেখিনি কোথাও। তারপর, ভাইসায়েররা তো সবাই জানেন দেড়টা বছর ঘোড়ার মতো খেটে কাজটা যখন সারা হল, লোকটা তো রওনা হল ইস্তাম্বুল। ঘোড়া ও মালপত্তর সমেত আমিও তো ওকে ওপারে পৌঁছে দিলাম আমার নোকোয়। ওপারের মাটিতে পা দেওয়া মাত্র ঘোড়ায় চেপে বসল। একটি বারের জন্তু তাকিয়ে কি দেখল আমাদের দিকে কিংবা সেতুটার দিকে ? এ-মাহুশ তেমন পাত্রই নয়।’

দোকানের মালিকেরা স্থপতির বিষয়ে যত শোনে তত যেন তাদের আরও শোনার জন্তু রোখ চাপে। সেলিমের গল্প ওরা অবাক বিষ্ময়ে গলাধঃকরণ

করে ও মনে মনে হাত কামড়ায় ভিসেগ্রাদ শহরে যখন লোকটা ঘুরে ফিরে
বেড়াত তখন কেন যে ওরা মানুষটাকে নজর করে দেখেনি।

এদিকে স্থপতি তো চলেছেন এগিয়ে। ইস্তাভুল পৌঁছুতে দু-দিন বাকি
থাকতে উনি প্রেগ রোগে আক্রান্ত হলেন। শহরে যখন পৌঁছলেন—জরে সারা
গা পুড়ে যাচ্ছে, কোনোমতে ঘোড়ায় চেপে রয়েছেন। শহরে পৌঁছেই স্থপতি
সোজা চলে গেলেন সন্ত ফ্রান্সিস সস্ত্রদায়ের ধর্মযাজকদের দ্বারা পরিচালিত এক
হাসপাতালে। সেইখানে চব্বিশ ঘণ্টা যেতে না যেতে একজন ধর্মযাজকের
কোলে মাথা রেখে তিনি শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগ করলেন।

পরদিন সিপাহী-শলাররা উজীরকে স্থপতির মৃত্যুসংবাদ জানাল এবং তাঁর
হাতে হিসাবপত্রের খাতা, সেতুর নক্সা ইত্যাদি হস্ত করে দিল। স্থপতি
যে-দক্ষিণাটুকু পেয়েছিলেন সে তাঁর প্রাপ্যের সিকি অংশ মাত্র। মারা তো
গেলেন, পিছনে না রেখে গেলেন ধার দেনা কিংবা কোনো ওয়ারিশান।
অনেক ভেবেচিন্তে উজীর হুকুম দিলেন স্থপতির প্রাপ্য তিন-চতুর্থাংশের একটা
অংশ বাবে হাসপাতালে এবং বাদবাকি দরিদ্র ভোজনের জন্ত কোনো একটা
দুর্গত-নিবারণী কোষে।

ফারমান যেদিন বেরোল, সেদিনটা ছিল গ্রীষ্মের শাস্ত মধুর এক সকালবেলা।
ঠিক সেইদিনই উজীরের হাতে এসে পৌঁছল একটা আর্জিপত্র। লিখেছেন
কনস্‌তান্টিনোপল-এর একজন উচ্চশিক্ষিত তরুণ কবি। এঁর ভাষা ও ছন্দ
মার্জিত এবং বসনিয়ায় এঁর আদি নিবাস বিধায় উজীর কবিকে কখনো বা
ইনাম দিতেন, কখনো বা টাকাকড়ি দিয়ে সাহায্য করতেন। কবি তাঁর
চিঠিতে লিখলেন : “লোকমুখে শুনেছি হজুর আমাদের দেশগায়ে একটি সেতু
তৈরি করিয়ে দিয়েছেন। অগ্নাত জনহিতকর কীর্তির বেলা যেমন হয়,
এই সেতুর বেলাতেও তেমনি শিলাপটে দাতার নাম ধাম বিবরণ উৎকীর্ণ করে
রাখা দরকার। ইতিপূর্বে এইপ্রকার কাজে তো হজুর বহুবার বান্দার সেবা
গ্রহণ করেছেন। এবারও যদি বহু আয়াসে রচিত সংলগ্ন মুসাবিদা হজুরের
মনঃপূত হয়, তাহলে দাসাত্মক কৃতার্থ হয়।”

পুরু কাগজের উপর লাল ও সোনালি রঙের সুহাদ অঙ্করে কবি যে-বয়েং
লিখে পাঠিছেন তার মোন্দা কথাটা :

‘সুশাসক হাত মেলালেন

শিল্পীশ্রেষ্ঠর হাতে।

রচিত হল এই চমৎকার সেতু
লোকের হিতকল্পে
ইউসুফের কল্যাণে,
—ইহকালে ও পরকালে।’

এই বয়েৎ-এর নীচে উজীরের শিলমোহর তাতে দুই ছত্র লেখা :

‘খোদাতালার দামাহুদাস ইউসুফ ইব্রাহিম’

আর উজীরের বীজমন্ত্র :

‘শাস্ত্ৰ রহো তো শাস্তি রহে।’

কবির আর্জিপত্র আর স্থপতির হিসাবপত্র ও নক্সা হাতে নিয়ে উজীর বিমূঢ়ের মতো অনেকক্ষণ বসে রইলেন। কয়েদ হবার পর থেকে উজীর কোনো বিষয়ে যেন ঠিক মনস্থির করতে পারেন না।

গদিচ্যুতি ও কয়েদ হবার পর উজীর আবার স্বাধিকারে প্রতিষ্ঠিত হয়েছেন বছর দুই হল। ক্ষমতা ফিরে পাবার পর প্রথম প্রথম তাঁর স্বভাবে কোনো বৈলক্ষণ্য দেখা যায় নি। কয়েদ থেকে যখন খালাস হয়ে বেরোলেন তখন তাঁর দোঁদীও প্রতাপ, রক্ত গরম, বিরুদ্ধ পক্ষের চক্রান্ত ভেদ করে তিনি তখন বিজয় গৌরবে পুনরধিষ্ঠিত। দুশমনকে ঘায়েল করে তিনি তখন নিজের শক্তিমন্তা সম্বন্ধে নিঃসন্দেহ। কিন্তু যত দিন যেতে লাগল তত তার মনে পড়তে লাগল নির্জন কারাবাসের লাক্ষিত দিনগুলোর কথা। ভুলে থাকতে চাইলেও সেইসব দিন কি ভোলা যায়! জাগ্রত অবস্থায় যদি বা সে সব চিন্তা ঠেকিয়ে রাখা যায়, রাতের অন্ধকারে স্বপ্নের বিভীষিকা ঠেকিয়ে রাখবে কে? এমনি করে ক্রমে ক্রমে একটা অকারণ নামহীন ভয় উজীরের জীবন বিষময় করে তুলল।

এই ভয়ের একটা লক্ষণ হল ছোটখাটো ব্যাপার নিয়ে মাথা ঘামানো। আগে যেসব ব্যাপার তিনি অতি তুচ্ছ বলে মনে করতেন, এখন সে সব খুঁটিনাটি নিয়ে তাঁর ভাবনার অন্ত নেই। প্রাসাদে ভেলভেট যেখানে যেখানে ছিল খুলে ফেলা হল, সে সব জায়গায় লাগানো হল পশমের বনাত। ভেলভেট-এ হাত পড়লে উজীরের বুকের মাঝখানে ছাৎ করে ওঠে। মুক্তোর প্রতি তাঁর একটা গভীর বিতৃষ্ণা জন্মাল, মুক্তো দেখলেই নাকি তাঁর মনে পড়ে যায় ঠাণ্ডা স্যাংসঁতে কয়েদখানায় সেই তাঁর নির্জন কারাবাসের কথা। মুক্তো

দেখবামাত্র তাঁর দাঁত যেন শিরশির করে, সারা গায়ে কাঁটা দেয়। প্রাসাদের যেখানে যেখানে আসবাব অলংকারে মুক্তো ছিল সেখান থেকে সে সর্বস্ত সন্নিবেশ ফেলা হল।

উজীরকে সন্দেহবাতিক পেয়ে বসল, সকল বিষয়ে তাঁর সন্দেহ। সে সন্দেহ প্রচ্ছন্ন হলেও গভীর। তাঁর কেমন যেন ধারণা হল সকল মানুষের কাছে ও কথার পেছনে কী যেন একটা বিপদের সম্ভাবনা লুকিয়ে। চোখের দেখা, কানের শোনা, মনের চিন্তা—সব কিছু তার কাছে একটা অনির্দিষ্ট আতঙ্কের বিষয় হয়ে দাঁড়াল। শত্রু-বিজয়ী উজীর এবার প্রাণভয়ে ভীত হয়ে পড়লেন। এইভাবে, একপ্রকার নিজের অগোচরেই তিনি যেন মৃত্যুর প্রথম ধাপে পা দিলেন, ছায়া তাঁর কাছে কায়ার চেয়ে বড়ো হয়ে উঠল।

এই অনির্দেশ্য ভয় ও আতঙ্কের ফলে উজীরের পা থেকে যেন মাটি সরে যেতে লাগল, শরীর মনের দ্রুত অধোগতি শুরু হল! কিন্তু এই নিদাক্ষণ ছুরবস্তার কথা একটিবারের জন্য কাউকে তিনি মুখ ফুটে বলতে পারলেন না। অন্তর্বিষের কাজ যখন ভিতরে শেষ হয়ে গিয়ে বাইরে প্রকাশ পায়, লোকে তা ঠিকমতো বুঝতে পারে না। লোকে যাদের বড়ো বলে মনে করে, সেই সব খ্যাতিমান শক্তিমান মহাপুরুষেরা এই ভাবে অন্তের অগোচরে ধীরে ধীরে অন্তরে অন্তরে ক্রমাগত মরতে থাকে।

বিগত রাজ্যে অনির্ভার ফলে গ্রীষ্মের এই সকালবেলায় উজীরের শরীর মনে একটা অবসাদ ছিল সত্যি। তৎসঙ্গেও তাঁর চিন্তা ছিল শাস্ত সমাহিত। সকালের ঠাণ্ডা হাওয়ায় তিনি বসে আছেন, তাঁর চোখ কেমন যেন ফোলা ফোলা, গগুদেশ পাংশু। বসে বসে তিনি ভাবছেন পরলোকগত সেই স্থপতির কথা, আর সেই সব নিরন্তর কথা যারা স্থপতির দুর্গতমোচন তহবিলের থেকে স্ফুর্জিবৃত্তি করবে। আর তাঁর মনে পড়ছে জন্মভূমি বসনিয়া জেলার কথা, সেই পর্বতসংকুল, নিকষকালো বহু দূরের দেশ। বসনিয়ার কথা মনে পড়লেই তাঁর মনে একটা ছবি ভেসে ওঠে—কালিলেপা সেই ছবি, রুক্ষ সেই দেশ, দয়িত্র সেই দেশের মানুষ, সেখানকার জীবনে রসকষ নেই, মায়ামমতা নেই। সেই অন্ধকার দেশে পবিত্র ইসলামের আলো সামান্যই প্রবেশলাভ করেছে। আল্লাহর সৃষ্টি এই দুনিয়ায় না জ্ঞানি কত দেশ আছে বসনিয়ার মতো, কত দুঃস্থ পাহাড় নদী যার উপর কোনো সেতু নেই, পারাপারের ঘাট নেই, কত দেশ যেখানে পানীয় জল নেই, লতাপাতা-কাটা সুরম্য মসজিদ নেই। এই

দুনিয়ায় কত ভয়, কত অভাব—যত রাজ্যের দুশ্চিন্তা এসে যেন ভর করল উজীরের মনে।

শুলবাগের মধ্যে উজীরের উত্থানবাটিকার ছাদে সবুজ ময়ূণ টালিগুলোর উপরে প্রভাত সূর্যের আলো যেন ঠিকরে পড়ছে। উজীর আর-একবার কবির সেই লেখার উপর চোখ বোলালেন, আন্তে আন্তে হাতের কলম উঠিয়ে কেটে দিলেন পংক্তিগুলো। আবার কলম তুলে কবির সৃষ্ট জগতটাকে যেন নাকচ করে দিলেন আর-এক আঁচড় দিয়ে। উজীর চূপ করে বসে রইলেন খানিকক্ষণ; তারপর শিলমোহরের উপরিভাগে যেখানে তাঁর নাম লেখা ছিল সেই অংশটুকু কেটে দিলেন। এখন কেবল বাকি রইল তাঁর বীজমন্ত্র—‘শান্ত্ রহো তো শান্তি রহে।’ উজীর ঝুঁকে পড়ে দেখতে লাগলেন এই কটি কথা। অতঃপর কলম তুলে শব্দ আঁচড়ে এই নীতির জগতটাকেও দিলেন নাকচ করে।

এরই ফলে জেপা নদীর সেতুর উপর কোনো নাম বা চিহ্ন উৎকীর্ণ হয় নি। স্বদূর বসনিয়ায় এই সেতু সূর্যের আলোয় ঝলমল করে, চাঁদের আলোয় উদ্ভাসিত হয়। মানুষ গোরু ছাগল ভেড়া কুকুর এই সেতু দিয়ে পারাপার করে। ভিৎ গাঁথার জগৎ যে-মাটি খোঁড়া হয়েছিল, সেই মাটির ঢিবি ক্রমে ক্রমে ক্ষয় পেয়ে নিশ্চিহ্ন হয়ে গেল। ভারী বাধার খুঁটো তক্তা গাঁয়ের লোক কিছু নিল, কিছু বা জেপা নদীর জলের তোড়ে ভেসে গেল। রাজমিস্ত্রি ও মজুরদের কাজের শেষ চিহ্ন যা কিছু ছিল সে সব ধুয়ে মুছে গেল পাহাড়ে বর্ষার অবিরাম বর্ষণে।

কিন্তু ওই অঞ্চলের লোক এই জেপা নদীর সেতুকে কেমন যেন কিছুতেই আপন করে নিতে পারল না। সেতুটিও কেমন যেন অতিথি আগন্তুক হয়েই রয়ে গেল—ওই দেশের ঠিক বাসিন্দা হতে পারল না। দূর থেকে পথিক যখন সেতুটাকে দেখে, অবাক হয়ে যায়। মনে হয় এক পাল্লার এই শাদা ধবধবে চওড়া সেতুটা, ঘন জঙ্গল ঘেরা কালো পাহাড়ের রাজত্ব কেমন করে যেন প্রক্ষিপ্ত হয়ে এসেছে, যেন এ এমন একটা ভাব যার ভাষা এদেশের ভাষা থেকে আলাদা।

বোধ করি এই গল্পের লেখকই সর্বপ্রথম এই সেতু রচনার ইতিহাস জানতে উৎসুক হন। পাহাড়-পর্বত ঘুরতে ঘুরতে একদা এক সন্ধ্যাবেলা পথপ্রমে ক্লান্ত হয়ে লেখক এই সেতুর আলিসার তলায় বসে বিশ্রামে রত ছিলেন। সে সময়টা

ছিল দিনে গরম রাতে ঠাণ্ডার মরশুম। আলিসার আড়ে, পাথরে হেলান দিয়ে তিনি অনুভব করলেন একটা কবোঞ্চ আরাম। সেতু যেন দিনের বেলাকার উত্তাপ কিছুটা সঞ্চয় করে রেখেছে ক্লাস্ত পথিকের উদ্দেশে। লেখক তখনও পথশ্রমে স্বেদাক্ত। জ্রীণার দিক থেকে একটা ঝিরঝিরে ঠাণ্ডা হাওয়া বইতে শুরু করেছে। ঠিক সেই মুহূর্তে পালিশ করা পাথরের উত্তাপ যেমন স্থলকর মনে হল, তেমনি অভূতপূর্ব। ওই একটু সময়ের মধ্যে জেপা নদীর সেতুর সঙ্গে লেখকের এমন একটা জ্ঞানপহেচান হয়ে গেল যে লেখক স্থির করলেন এই ইতিহাস লিখে রাখতে হবে।

অনুবাদ : ক্ষিতীশ রায়

বরিস জাসেকো

সাক্ষাৎকার

বরিস জাসেকোর জীবন রোমাঞ্চকর। ১৯১৭ সালে রিগায় জন্মেছেন। ফ্যাসিবাদের বিরোধিতা করায় স্কুল থেকে বিতাড়িত হন। ১৯৩৯ সালে একটা জাহাজে তাঁকে রোটারডামে পাঠান হয়। সেখান থেকে তিনি প্যারিসে আসেন। সেখানে রাজনৈতিক পুস্তিকা বিলি করার অপরাধে তাঁকে গ্রেপ্তার করা হয়, নাৎসী সরকার তাঁকে ভার্ণে বন্দীশিবির থেকে সরিয়ে অবশ্রুত্যা শ্রমদানের জন্য জার্মানীতে পাঠান। সেখান থেকে মুক্তি পেয়ে তিনি কখনো অভিনেতা, কখনো পাচক, কখনো বা হোস্টেলে খাণ্ড-পরিবেশনকারী হিসেবে কাজ করেছেন। যুদ্ধের পর তিনি লালফৌজের সঙ্গে যুক্ত হয়ে একটি ছোট শহরে মেয়রের পদ পান। *Heard And Ashes* (১৯৫৫) নামে তাঁর একটি চমকপ্রদ গল্পে ফ্যাসিবিরোধী সংগ্রামে এক যোগসূত্রে বাঁধা শ্রমিক সমাজের গভীর সৌহার্দের বর্ণনা পাওয়া যায়। *And yet They Loved One Another* নামে একটি গল্প ১৯৬০ সালে প্রকাশিত হয়। তাছাড়া নানা দেশের জন-সমাজকে চিত্রিত করে একটি ছোটগল্পের সংকলনও প্রকাশ করেছেন। তিনি দুটি নাটকেরও লেখক। তার মধ্যে *People on the Frontier* লেখা হয় ১৯৫০-এ, *Jungle* লিখিত হয় ১৯৫১-য়।

মাথিয়াস ভাইমার্ডন এল্‌ব্‌ নদীর ধারে ঘণ্টাখানেক ধরে পায়চারি করছে। এপ্রিল মাস সবে শুরু হয়েছে, সে হিসেবে আবহাওয়া খুব শান্ত। নদীর উপরটা কুয়াশাচ্ছন্ন আর তার পাড়ে জাপানী প্রাসাদের পিছন থেকে চাঁদ উঠছে। আকাশের গায়ে পুরোনো শহরের কালো ছায়ার রেখা দেখা যাচ্ছে। এই দৃশ্য বছর পনেরো আগে যেমনটি, দেড়শো বছর আগেও তেমনই

দেখা যেত। ম্যাথিয়াসের মনে হল সেন্ট সোফিয়া গির্জা থেকে যে-কোনো সময় পুরাকালের মতোই ঘণ্টাধ্বনি শোনা যাবে। অথবা হঠাৎ দুর্গের জানলা থেকে অজস্র আলোর শিখা জ্বলে উঠবে, দলে দলে লোক এসে রিচার্ড ষ্ট্রাউস অথবা হ্যাগনারের সংগীত শোনার জন্য সেন্সার অপেরায় গিয়ে ভিড় করবে।

কিন্তু অপেরার সামনের থোলা ময়দানে আজ আর কেউ এসে জড়ো হয় না। এখন সেটা একটা দৃষ্টি গৃহের খোলস মাত্র। তার কোনো জানলায় আলো জ্বলে না। পুরোনো ড্রেসডেনের সদরটাই কেবল শ্রেষ্ঠপুরার মতো দাঁড়িয়ে আছে। আর সবই গেছে। ম্যাথিয়াস ভাবে, এই শহরটির প্রাচীন জৌলুস আবার ফিরিয়ে আনতে বেশ কয়েক বছর সময় নেবে।

হঠাৎ সে লক্ষ করে এক কোণের বেঞ্চিতে একটি মেয়ে একা বসে আছে। বয়স তার কুড়ির বেশি নয়, বড় কোমল, মধুর, কচি মুখখানি সহজেই মন কেড়ে নেয়।

দ্বিতীয়বার সেই বেঞ্চের সামনের পথে যেতে দেখে, তখনও মেয়েটি একা বসে। সে তার পাশে বসে পড়ে। একটি সিগারেট ধরিয়ে দেশলাইর আলোতে মেয়েটির মুখটি সে ভালো করে দেখে নেয়। ভারি ভালো লাগে চোখে। বেশি কিছু না ভেবেই মেয়েটির সঙ্গে আলাপ শুরু করে।

‘বড় সুন্দর আজকের এই সন্ধ্যাটি’—কথা তোলে ম্যাথিয়াস।

মেয়েটি যেন চমকে উঠল, তবে নড়ল না একটুও। ম্যাথিয়াস কেস থেকে সিগারেট বের করে শুকে একটি দিতে গেল।

ধন্যবাদ জানিয়ে সে সেটি নিল।

আবার ম্যাথিয়াস বলে—‘এপ্রিল মাসের পক্ষে এবার গরমটা বড্ড বেশি।’

‘কিন্তু এখনও জল নিশ্চয় খুব ঠাণ্ডা’—বলে ফেলে মেয়েটি।

ম্যাথিয়াস শুকে জিজ্ঞেস করে, ‘তুমি কি এখানে ড্রেসডেনে কাজ কর, না পড়াশোনা কর?’

মেয়েটি সিগারেটে একটি টান দিল, কিন্তু উত্তর কিছু দিল না।

‘চল না আজকের সন্ধ্যাটি আমরা একসঙ্গে কাটাই। আমার জানা একটা ছোট ক্যাফে আছে ছাত্রদের জন্য—তোমার হয়ত ভালো লাগবে’।—বললে ম্যাথিয়াস।

‘এখানে বড্ড বেশি লোকজনের আনাগোনা’—বলে মেয়েটি উঠে দাঁড়ায়।

ওর আচরণ ম্যাথিয়াসের চোখে একটু অস্বাভাবিক লাগে। তবু সেও

উঠে মেয়েটির পাশাপাশি হাঁটতে লাগল। চোখে পড়ে, মেয়েটির গায়ের কাপড় বড় হালকা—এদিকে আবার নদীর তীরে ঠাণ্ডা হাওয়া বইছে। নিশ্চয় ওর খুব শীত করছে। তাকিয়ে দেখে—সত্যিই শীতে কাঁপছে ও, একবার ভাবলে, ওর নিজের গায়ের জ্যাকেটটা দিয়ে মেয়েটিকে ঢেকে দেয়। তখনই মনে পড়ল জ্যাকেটের পকেটে দরকারী কাগজপত্র রয়েছে—তাই আর দেওয়া হল না।

একটু পরেই ম্যাথিয়াসের খেয়াল হয়, যে-বেঞ্চে ওরা বসেছিল, সেখানে সিগারেট কেসটি ফেলে এসেছে। মেয়েটিকে একটু অপেক্ষা করতে বলে ছুটে সেটা আনতে গেল। সেখান থেকে দৌড়ে ফিরে এসে, মাথা উঁচু করে চারদিক তাকিয়ে, হঠাৎ সে দাঁড়িয়ে পড়ল...যেখানে নৌকাগুলো বাঁধা ছিল, তার থেকে একটু দূরে চাঁদের আলোয় দেখা গেল একটি মাথা আর একটি হাত জলের উপর ভাসছে। মেয়েটি তবে নদীতে কাঁপিয়ে পড়েছে।

সে তাড়াতাড়ি গায়ের জ্যাকেটটি খুলে ছুঁড়ে ফেলল, কোনোমতে জুতো টেনে খুলে জলে লাফিয়ে পড়ল। ঠাণ্ডার প্রথম ধাক্কাটা কাটিয়ে উঠেই, চারিদিক হাতড়ে ওকে খুঁজল। শ্রোতের টানে মেয়েটি যখন প্রায় তলিয়ে যাচ্ছে, তখনই তার চুল ধরে টেনে তাকে তীরের কাছে নিয়ে গিয়ে হাঁপাতে লাগল।

এরই মধ্যে কয়েকটি লোক এসে সেখানে জড়ো হয়েছে। মেয়েটিকে তীরে টেনে তুলতে ওরা ম্যাথিয়াসকে সাহায্য করল। যে-অ্যাম্বুলেন্স মেয়েটিকে হাসপাতালে নিয়ে গেল, তাতেই সেও বাড়ি ফিরল। ম্যাথিয়াস তখন এত কাঁপতে শুরু করেছে যে তাকে তৎক্ষণাৎ বিছানায় গিয়ে শুয়ে পড়তে হল।

পরের দিন সকাল। ক্যাথলীন জেগে উঠে আগের সন্ধ্যার কথা মনে আনার চেষ্টা করছে। সব খুঁটিনাটিগুলি মনে আনতে তাকে কিছুক্ষণ ভাবতে হল। হাসপাতালের একখানা ঘরে সে একাই শুয়ে আছে—তাই এখানে তাকে আর কেউ বিরক্ত করবে না।

গতকাল ফ্র্যাঙ্ক যখন তাকে ছেড়ে চলে গেল, সে অনেকক্ষণ চূপ করে বসেছিল। তার জীবনের প্রথম প্রেম যাকে নিবেদন করেছিল, সে যে গোড়া থেকেই মিথ্যে বলে তাকে প্রতারণা করেছে—এ কথাটা সে কিছুতেই মনে নিতে পারছিল না। তার সম্ভান-সম্ভাবনার কথা বলতে গিয়ে জানল যে ফ্র্যাঙ্ক বিবাহিত, অনেক বছর আগেই বিয়ে হয়েছে।

তারপর যে ফটোগ্রাফারের স্টুডিয়োর সে কাজ করত, সেখানে আর সে গেল না। সমস্ত বিকেল কাটাল কাপড় ধোয়া, ইত্নি করা—এসব কাজে। দেখাতে চাইল যেন ছুটিতে সে কোথাও বেড়াতে যাচ্ছে। অবশ্য আত্মহত্যার সংকল্প ও এর মধ্যেই স্থির করে ফেলেছিল।

সন্ধ্যায় নদীর ধারে গিয়ে বসেছিল। তখন একটি লোক এসে ওর পাশে বসল। লোকটি কী যেন সব বলছিল, সেও তার কিছু উত্তর দিয়েছে—তবে এখন আর কথাগুলো তার মনে নেই। লোকটিকে এড়িয়ে বাবার জন্তু ও উঠে পড়ল, কিন্তু সেও সঙ্গে চলল। শেষ পর্যন্ত লোকটি যখন সরে গেল, তখনই সে নদীতে ঝাঁপিয়ে পড়েছে...

অথচ এখনও সে বেঁচে আছে। কিন্তু গতকালও যেমন তার মুহূর্তমাত্র বাঁচতে ইচ্ছে করে নি—আজও ঠিক সেই মনের ভাবই আছে।

ডাক্তার এলেন পরীক্ষা করতে। ওর স্কোভ ভুলিয়ে মন ফেরাবার যথেষ্ট চেষ্টা করলেন তিনি। তাঁকে বাধা দিয়ে মেয়েটি বলে—‘আমি জানি ডাক্তারবাবু, আপনি আমার ভালোর জন্তেই বলছেন—কিন্তু সত্যি বলছি, এখন এসব বলা বুধা।’

তবু তিনি মেয়েটিকে সান্ত্বনা দেবার জন্তে নানা কথা বলেই চললেন। অবশেষে টের পেলেন, সে কিছুই শুনছে না। জানলার ফাঁকে বাইরে তাকিয়ে আছে। নীচে বাস্তার শব্দ তেমন শোনা যায় না। ওর ঘরখানি পাঁচতলায়।

ডাক্তার বলেই ফেললেন, ‘তুমি কিছুই শুনছ না ক্যাথলীন।’

‘এই সম্ভানধারণের ভার থেকে আপনি আমাকে মুক্ত করুন ডাক্তারবাবু। এখন আপনি আমাকে কেবল এই একটি সাহায্যই করতে পারেন’—বললে ক্যাথলীন।

ডাক্তার বললেন, ‘তুমি কি সত্যিই তাই চাও?’

মেয়েটি বলে ‘দিন্ দিন্, আমাকে মুক্ত করে দিন্ ডাক্তারবাবু। আমি জীবন সম্বন্ধে আর কোনো উপদেশবাণীই শুনতে চাই নে।’

ডাক্তার ভাবলেন—অবশ্য সেটাই সবচেয়ে সহজ পন্থা। কিন্তু আইনমতে তিনি তো তা পারেন না।

বললেন, ‘আচ্ছা বেশ তো, এ বিষয়ে আর কিছু বলার আগে সত্যিই তোমার বাচ্চা হবে কিনা তাই দেখে নিই।’

ক্যাথলীন বলে, ‘আপনার কি ধারণা যে আমার ভুল হতে পারে?’

‘সে সম্ভাবনা তো সর্বদাই রয়েছে’—বলেন ডাক্তার।

কিন্তু পরের দিন ডাক্তার রোডমার্ক পরীক্ষা করে দেখলেন, সে সত্যিই সম্ভান-সম্ভবা। তবু সে কথা এখনও তাকে জানানোর কিছু প্রয়োজন নেই।

তিনি কথাপ্রসঙ্গে সেদিন বললেন, ‘কই—আমি তো তেমন কোনো লক্ষণ দেখছি নে।’

কিছুক্ষণ ডাক্তারের দিকে সে চেয়ে থাকে। বলে, ‘এ কথা কি সত্যি ডাক্তারবাবু?’

ডাক্তার ধমকে উঠলেন, ‘বোকার মতো কথা বোলো না ক্যাথলীন। রোগীর জীবন বাঁচাবার জন্তই মাত্র ডাক্তার মিথ্যে বলতে পারে। তোমার ক্ষেত্রে তো সে-প্রশ্ন আসেই না। জ্বর ছাডলেই তুমি বাড়ি চলে যাও বাচ্চা। সত্যিকারের অসুস্থ লোকদের জন্তে এখন আমাদের এই বেড দরকার।’

পরদিন সকালে একটি লোক তার ঘরে এল। তাকে আর কখনও না দেখলেই মেয়েটি যেন খুশি হত। লোকটির শীর্ণ মুখে লাজুক হাসি। নার্স কাঠখোঁটাভাবে বলে গেল—এই তব্রলোকই আপনাকে জল থেকে তুলে বাঁচিয়েছিলেন।

ওরা দুজনে একা হতেই ছেলেটি জিজ্ঞেস করে, ‘আজ একটু ভালো বোধ করছেন কি? সেদিন আপনার মনের অবস্থা আমি কিছুই বুঝতে পারিনি, সেজন্তে আমি খুব দুঃখ বোধ করছি।’

মেয়েটি উত্তর দেয়, ‘ধাক সে কথা, ও ঠিক হয়ে যাবে।’ ছেলেটি বুঝতে পেরে কথা ঘুরিয়ে বলে, ‘আচ্ছা আমি কি কিছু সাহায্য করতে পারি? মানে ..’

মেয়েটি মাথা নাড়ে।

‘তবে এবার আমি যাই। আপনার হয়ত বিরক্ত লাগছে।’

‘না না, আর একটু থাকুন।’

ছেলেটি ওর দিকে তাকিয়ে একটু ভাবে। বলে, ‘দেখুন আমরা সবাই অনেক সময় ভাবি, বেঁচে থাকার কোনো মানে হয় না। আবার এক এক

সময় মনে করি, কী চমৎকার এই জীবন। চিরকাল বাঁচতে পারলে কত ভালো হত। অথচ এর কোনোটাই সত্য নয়।’

মেয়েটি প্রশ্ন করে, ‘আপনি কি কাজ করেন?’

ছেলেটি উত্তর দিল, ‘এরোমেন তৈরির নতুন কারখানার আমি একজন এঞ্জিনীয়ার।’

মেয়েটি বলে, ‘এত শাস্ত আপনার গলার স্বর, আমার চোখেও ঘুম এনে দিচ্ছে। আমি বড় ক্লান্ত’...

ছেলেটি ওর হাত ধরে আশ্বাসভরে বললে, ‘বেশ তো ঘুমিয়ে পড়ুন।’

মেয়েটি বলে, ‘যদি নার্স এসে পড়ে?’

‘ডাক্তার রোডমার্কের সঙ্গে আমার বিশেষ পরিচয় আছে। নার্স এখন আসবে না’—উত্তর দেয় ছেলেটি।

‘আমি নিজেই সম্পূর্ণ সুস্থী মনে করতুম, সে বহুকালের কথা—সে বহুকাল’
...বলতে বলতে মেয়েটির বড় বড় চোখ থেকে জল গড়িয়ে পড়ল।

ম্যাথিয়াস যখন ওর কাছ থেকে বাড়ি ফিরে গেল, তার পয়তাল্লিশ মিনিট আগেই হাসপাতালে দেখা করার সময় অতিজ্ঞাস্ত হয়ে গেছে। শেষ পর্যন্ত ক্যাথলীন ঘুমিয়ে পড়েছে।

এক মাস পরে। এল্‌ব্‌নদীর ধার দিয়ে ওরা দুজনে হেঁটে চলেছে। ছেলেটি প্রায় রোজই দেখা করে মেয়েটির সঙ্গে। বসন্তকাল এসেছে, কচি সবুজের আভা ছড়িয়ে পড়েছে তরুণ্ডে। শাস্ত সন্ধ্যায় পাণিয়ার গান শোনা যাচ্ছে, আকাশ যেন মথমলের মতো ময়ূপ।

ক্যাথলীন বলে ওঠে, ‘মাত্র একমাস আগেই যে আমি মরতে চেয়েছিলুম, ভাবতেই এখন আমার কেমন অসম্ভব ব্যাপার মনে হয়।’

ম্যাথিয়াস বললে, ‘আর আমি যে একমাস আগে তোমাকে জানতুমই না, সে কথাও আমার অবিবাহিত মনে হয়।’

দুজনে নদীর ধরে থোলা জায়গায় একটি বেঞ্চে বসে পড়ল।

‘আমি একেবারে মরিয়া হয়ে উঠেছিলুম’ বলে ক্যাথলীন। নদীর মৃদু কল্লোল ওরা গুনতে পায়। ‘তুমি কী ভাবছ?’ ম্যাথিয়াসকে প্রশ্ন করে সে।

‘এই আমাদেরই কথা। তুমি আমাকে বিয়ে করতে রাজী তো?’ একটুও দ্বিধা না করে ক্যাথলীন উত্তর দিলে, ‘সে তো আমার মৌভাগ্য।’

ক্যাথলীনের বাড়ির সামনে এসে দাঁড়ায়। ম্যাথিয়াস বলে, 'তোমাকে একা ছেড়ে যেতে এখন আর আমার ইচ্ছে করে না। কিন্তু আমার বোধহয় এবার যাওয়াই উচিত।' ক্যাথলীন ওর হাত ধরে বলে, 'উচিত বলে কোনো কথাই নেই। এসো, আমার সঙ্গে ঘরে চল।'।

কিছুদিন পরেই ওদের বিয়ে হয়ে গেল। শহরতলীতে ম্যাথিয়াসের দুখানা ঘরওয়ালা বাড়িতে দুজনে গিয়ে উঠল।

ক্যাথলীনের জীবনে এক নতুন অধ্যায় শুরু হয়েছে। ম্যাথিয়াস যদি মাঝে মাঝে খুব মনমরা হয়ে না পড়ত, তবে তার স্বথের মাত্রা পরিপূর্ণ হত। ঘণ্টার পর ঘণ্টা এক এক দিন ম্যাথিয়াস কোঁচে শুয়ে থাকে। একটা কথাও বলে না। কোনো কিছুতেই তখন তার আগ্রহ দেখা যায় না।

পরদিন সকালে কিন্তু আবার সে চানের ঘরে গিয়ে শিশ দিয়ে গান গায়। ক্যাথলীন আপত্তি করা সত্ত্বেও বসবার ঘরে বালির থলে ঝুলিয়ে রেখে সে বক্সিং করে। আর মাঝে মাঝে যে ওর মন খারাপ হয় তা নিয়ে একটু মজাও করে।

একদিন সন্ধ্যায় ওর বাহর বন্ধনে থেকে ক্যাথলীন বলে, 'তোমার সঙ্গে দেখা হবার আগে আমি যা ছিলুম, আর, যা করেছি—সবই এখন আমার স্বপ্নের মতো মনে হয়। পিছনে ফেলে আসা দিনগুলোর দিকে ফিরে তাকানোও এখন আমার পক্ষে কষ্টকর। শুনে তুমি হেসো না কিন্তু—এক এক সময় আমার মনে হয় আমি যখন এলবে কাঁপ দিয়েছিলুম, তখন সত্যিই আমি ডুবে গিয়েছিলুম। এখন কিন্তু আমি আর সে ক্যাথলীন নই, অন্য মেয়ে।'।

'হ্যাঁ, তুমি আমার আরো মন-ভোলানো সুন্দর হয়েছে।'।

'যদি তুমি জানতে তোমায় আমি কত ভালোবাসি ম্যাথিয়াস। তাই এক এক সময় এমন ভয়ে কাঁপে মন আমার। যদি তোমায় হারাই...'।

'একটি বাচ্চা হলেই তোমার সে ভয় কেটে যাবে।'।

'আমাদের বিয়ে হয়েছে সবে একমাস, তাই আরো কিছুদিন তো অপেক্ষা করতে হবে।' ম্যাথিয়াস যে ওর কাছ থেকে একটি সন্তান কামনা করছে, এতে ও খুশি হয়। ছোট শিশুরা ওর কত প্রিয় ক্যাথলীন তা জানে।

সকালে কাজে যাবার সময় ম্যাথিয়াস যখন গ্যারাজ থেকে গাড়ি বের

করতে যায়, পাড়ার ছোট ছোট ছেলেমেয়েরা করেকজন ওর সঙ্গে গাড়িতে খানিকটা যাবে বলে অপেক্ষা করে। আবার যখন বাড়ি ফিরে আসে তখনও তারা ছুটে এসে জড়ো হয়। কী করে যেন জানতে পারে যে ও এসে পড়েছে। যেদিন ওর খুব কাজের তাড়া থাকে, সেদিন বাইরের বারান্দায় বসেই কিছুক্ষণ ওদের আদর করে। আর যেদিন হাতে সময় থাকে, সেদিন ওদের পার্কে নিয়ে গিয়ে হয়ত খেলে, না হয় বাদাম গাছের ছায়ায় বেকিতে বসে গল্প করে। এক এক দিন এত দেরি করে যে রাতের খাবার আগে ক্যাথলীন গিয়ে ওকে ডেকে আনে।

তাই বিয়ের পর দ্বিতীয় মাসেই যখন ক্যাথলীন ওর সন্তান-সন্তাবনার খবরটি দিতে পারল তখন সে খুব খুশি হল। ডাক্তার রোডমার্ক এবার বিনা দ্বিধায় বলেছেন—সত্যিই ওর বাচ্চা হবে। ম্যাথিয়াসকে এ খবর জানাতেই সে ওকে জড়িয়ে ধরে কোলে তুলে সারা ঘর ঘুরে এল যতক্ষণ না হাঁপিয়ে পড়ল।

পরের কয়েকটি মাস ক্যাথলীন যেন স্ব্থের সাগরে ভাসে। মনে সংশয় নেই যে ম্যাথিয়াস আর ওর অংশ হয়েই শিশুটি জন্মাবে। বাচ্চাটি হাঁটতে শিখলে বাপের কত আনন্দ হবে। এসব কথা ভাবলে ওর মনে আর উদ্বেগ বা ভয় কিছুই থাকে না। ম্যাথিয়াসের স্নেহ যত্নে আদরে সে ক্রমশ পূর্ণবিকশিত হয়ে উঠল।

যখন সাতমাস চলছে, ওরা খবর পেল ম্যাথিয়াসকে প্রাণে একটি সম্মেলনে যোগ দিতে যেতে হবে। তিন সপ্তাহ সে সেখানে থাকবে। ক'দিন ধরে ম্যাথিয়াসের শরীরও ভালো যাচ্ছিল না। তাই স্টেশনে ওকে বিদায় দিতে গিয়ে ক্যাথলীনের মন অত্যন্ত বিষন্ন হয়ে গেল। বিয়ের পর এই প্রথম তাদের সাময়িক বিচ্ছেদ। পাছে এই ভ্রমণের আনন্দ নষ্ট হয়, সে-ভয়ে ক্যাথলীন ওর শঙ্কিত ভাব প্রকাশ করল না।

পাঁচদিন পরে ও যখন ফ্ল্যাটটি পরিষ্কার পরিচ্ছন্ন করছে, তখন ব্যথা উঠল। প্রথমটা ও বুঝতেই পারে নি—কারণ ও ভাবছে, তখন সবে সাত মাস। কিন্তু খানিক পরে টের পেল ওকে খুব তাড়াতাড়িই হাসপাতালে যেতে হবে।

সেই সন্ধ্যায় ওর একটি মেয়ে হল। শিশুর ওজন দেখে বোঝা গেল সে অকালে জন্মায় নি। তবে তো সে ম্যাথিয়াসের সন্তান হতেই পারে না।

ক্যাথলীন একেবারে হতবুদ্ধি হয়ে পড়ল। কী যে ঘটে গেল ও যেন বুঝতেই পারছে না। যে-সন্তানের জন্ম ওদের দুজনের অদম্য কামনা ছিল,

এখন বোঝা গেল সে সন্তান ম্যাথিয়্যাসের নয়, যে-লোকটিকে সে আজ স্নেহপ্রাণে ঘৃণা করে, তারই। ওর বুকের দুধ খাওয়াবে বলে শিশুটিকে যখন কাছে আনল তখন ওর এমন বিতৃষ্ণা এল—ইচ্ছে হল তাকে ঠেলে সরিয়ে দেয়।

পরে অবশ্য এই অসহায় জীবটির প্রতি মন তার করুণায় ভরে গেল। আহা বেচারী! অবাহিতভাবে এ পৃথিবীতে আসায় ওর তো কোনো অপরাধ নেই। তবু ক্যাথলীন বোঝে, ম্যাথিয়্যাসের আর ওর মধ্যে এমন কিছু ভেঙে গেল, যা আর জোড়া লাগবে না। যা ঘটে গেল, ম্যাথিয়্যাস যে তা মেনে নেবে এতটা তো আশা করা যায় না। তাই তাদের পরস্পরের সম্পর্ক আগের মতো থাকতেই পারে না। ক্যাথলীনের মনে হয়, ম্যাথিয়্যাস ওকে খুব ভালোবাসে বলেই, আর, ওর নিজের সন্তানের জন্তে এত আশা করেছিল বলেই—এটা কিছুতেই সহজে নিতে পারবে না। ওর মন নিশ্চয় তিক্ততায় ভরে যাবে।

আবার ভাবে, আমি এক কাজ করলে পারি। ম্যাথিয়্যাসকে জানাবার দরকার কী যে এটি ওর সন্তান নয়। প্রাণ থেকে ফিরলে ওকে সত্যি ঘটনা জানাব না, তাহলেই আমরা যেমন ছিলুম, তেমনই থাকতে পারব...না, না, তা হয় না। ক্যাথলীন বোঝে এ ধরনের একটা মিথ্যার ভার বয়ে সে জীবন কাটাতে পারবে না।

অর্থহীন তার জেগেই কাটল। কেবল ভাবে, কী করলে এ সমস্তার সমাধান হয়। শেষে বুঝল, ম্যাথিয়্যাসকে সত্যি কথাই বলতে হবে—তাতে যদি ওদের যুগল সংসার ভেঙে যায় তাও।

একদিন দুদিন অন্তর ও ম্যাথিয়্যাসের চিঠি পায়। কিন্তু শিশুটির জন্মের খবর এখনই ওকে দিতে ক্যাথলীনের মন সরে নি।

যেদিন আসার কথা তার আগের দিনই ম্যাথিয়্যাস এসে পড়ল। সদর দরজায় ঘণ্টার শব্দ যখন শোনা গেল, তখন সে শিশুটিকে খাওয়াতে যাচ্ছে। তাকে আবার দোলনায় রেখে দরজা খুলতে গেল ক্যাথলীন। ভাবল, বুঝি পিয়ন এসেছে। হঠাৎ ম্যাথিয়্যাসকে দেখে সে এতটা বিচলিত হয় যে দরজা ধরে নিজেকে সে সামলে নেয়। শিশুটি কঁাদতে থাকে।

‘আরে, ইনি যে এরই মধ্যে এসে গেছেন দেখছি। আর তুমি আমাকে একটা টেলিগ্রামও করলে না?’—বলে ম্যাথিয়্যাস।

ক্যাথলীনকে জড়িয়ে ধরে সে ঘরে নিয়ে গেল শিশুটিকে দেখবে বলে। ক্যাথলীন যা বলবে ভেবেছিল—সব ওর গলায় আটকে গেল। কোনো কথাই সে বলতে পারল না। অব্যোরে কাঁদতে শুরু করল।

‘কি হল?’ বলে ম্যাথিয়াস ওকে বসিয়ে নিজে পাশে বসল। তার পরে হাতখানা ঘুরিয়ে ওর কাঁধে রাখতেই সব কথা বেরিয়ে পড়ল—এ সন্তান ম্যাথিয়াসের নয়, এর বাপ হল ওর আগেকার বন্ধু, ক্যাথলীন আশা করেছিল এ শিশু বুঝি স্মৃচনাতেই বিনষ্ট হয়ে গেছে...

ম্যাথিয়াস ওর দিকে পিছন ফিরে জানলার সামনে গিয়ে দাঁড়ায়, ক্যাথলীন ক্রমে শান্ত হল। বললে, ‘আমি এর মধ্যে একখানা ঘরের খোঁজ করেছি, আর কাজও জোগাড় করেছি। তুমি যদি বল আমি আজই চলে বাব। আমার মনে হয়, তাই সবচেয়ে ভালো হবে।’

‘বোকার মতো কথা বোলো না ক্যাথলীন। এখন তোমার সবচেয়ে ভালো কাজ হবে বাচ্চাটিকে খাওয়ানো’—তখনও সে জানলার ধারে ফিরে দাঁড়িয়ে থাকে।

ক্যাথলীন যখন ওঠার কোনো চেষ্টাই করছে না, তখন ম্যাথিয়াস আবার বলে, ‘আমি তো এ-ব্যাপার অনেক আগেই জানতুম। ডাক্তার রোডমার্ক আমাকে গোড়ায়ই বলেছিলেন।’

ক্যাথলীন হুঁপিয়ে উঠে বলে, ‘অথচ এ কথা তো তুমি আমাকে একবারও জানাও নি।’

ম্যাথিয়াস উত্তর দেয়, ‘জানিয়ে কিছু লাভ হত কি?’

অনুবাদ : মলিনা রায়

লেসজেক কোলাকোঙ্কি

ব্রাহ্মের গল্প

লেসজেক কোলাকোঙ্কি ওয়ারশ বিশ্ববিদ্যালয়ে আধুনিক দর্শনের ইতিহাসের অধ্যাপক। বয়স ৩৭। কিন্তু দর্শন-চর্চা ছাড়াও তিনি সংবাদপত্রে গল্প, প্রবন্ধ, ফীচার ইত্যাদি লিখে থাকেন। বর্তমান গল্পটি তাঁর 'Tales and Parables' থেকে নেওয়া। বতদূর জানা আছে বাংলা ভাষায় এর গল্প আগে কখনও অস্ববাদ হয়নি।

হাস্তায়ার বইয়ে কুখ্যাত গুপ্তচরবৃত্তি, সংগীত, হত্যাকাণ্ড এবং ঘেরিকোতে আর যা যা ঘটেছিল তার বিবরণ আছে। ঈশ্বর হাস্তাকে আশ্বাস দিয়েছিলেন, তিনি ঘেরিকো ও অন্যান্য দেশ জয় করবেন। হাস্তা যে কেন এই প্রতিশ্রুতিতে আশ্বস্ত হন নি, যদিও এর ওপর ভরসা করে তিনি নিশ্চিন্তে নিদ্রা যেতে পারতেন—তা পরিস্কার নয়। ঘেরিকো অবরোধের পূর্বে, তিনি সেখানে কয়েকজন চর পাঠিয়েছিলেন, আর এক্ষেত্রে সচরাচর যা করা হয়, তাদের সঙ্গে দিয়ে দিয়েছিলেন প্রচুর পরিমাণে সে দেশের মুদ্রা। যে ছোকরাদের তিনি পাঠিয়েছিলেন তারা ছিল যাকে বলা হয় হীরের টুকরো ছেলে, কিন্তু তারা ছিল একটু চপল মতি। শহরে ঢুকেই তারা স্থির করল, সাময়িক বৃত্তিতে থাকার ফলে সভ্যতার যে সব আনন্দ থেকে দীর্ঘকাল তারা বঞ্চিত তা আশ্বাদ করবে। তাদের পকেটে ছিল প্রচুর টাকা। তাই নিয়ে সেই সন্ধ্যায় তারা লাল লণ্ঠনওয়ালা বাড়ির সন্ধ্যানে বেরিয়ে পড়ল। সংস্কৃতির জন্ম খ্যাত সেই শহরে এই ধরনের অনেকগুলি বাড়ি ছিল। একটা অপার্থিব অস্বভাবের দ্বারা চালিত হয়ে অনতিকাল অস্বস্তানের পরই যা তারা খুঁজছিল তার সন্ধান পেল। সে এক মহিলা। নাম রাহাব। এই মহিলার দুর্নাম

ছিল, সে দৈহিক আকর্ষণ বিক্রি করে জীবিকা অর্জন করত। কিন্তু তার দৈহিক আকর্ষণ ফুরিয়ে আসছিল। মেদবহুলা রাহাবের বয়স বাড়ছিল। গরীব-গুর্বো খন্দেরদের কাছ থেকে থেকে সে কম পয়সা নিত এবং তার আদ্র কমে আসছিল।

কিন্তু শিবির-জীবনের কুচ্ছতার পর এই ছোকরা দুটির অতশত বাছবিচারেয় মত অবস্থা ছিল না—ঐ শুকিয়ে আসা বুড়িতেই তারা খুশি হল। আর পেটে একটু মদ পড়তেই তারা নিজেদের বাহাদুরি দেখাবার জন্ত বকবক শুরু করল—এবং অচিরেই যে গোপন মতলব নিয়ে তারা এসেছে মেয়েটির কাছে তা ফাঁস করে ফেলল। যখন তারা বুঝল কি তারা করে ফেলেছে—অপকর্মটি হয়ে গেছে তার চের আগেই। এখন তারা রাহাবের হাতের মঠোয়। ছোকরা দুটি রাহাবের করুণা প্রার্থনা করল। কিন্তু রাহাব জীবনে কারো কাছ থেকে কখনো করুণা পায় নি কাজেই কাউকে দেবার মত করুণাও তার ছিল না। রাহাবের মস্তিষ্কে হ্রিত চিন্তার তরঙ্গ উঠল : “শত্রুরা এই শহর দখল করবে তা একরকম নিশ্চিত, কেননা আমি জানি ঈশ্বর ওদের সহায়। এইটে হল গোড়ার কথা। এখন দুটো পথ পোলা আছে। গুপ্তচর বলে এই ছোকরা দুটোকে আমি পুলিশের হাতে সমর্পণ করতে পারি। তাতে আমি পাব রাজার কৃতজ্ঞতা আর প্রমাণিত হবে শহরের প্রতি আমার আত্মগত্যা। কিন্তু তা যদি আমি করি, শত্রু শহরে ঢোকবার পর আমার ধ্বংস অনিবার্য। আর আমি যদি এদের লুকিয়ে রাখি তাহলে দখলকারীদের কাছে আমি নিরাপত্তা প্রার্থনা করতে পারব। অবশ্য শত্রু না-আসা পর্যন্ত আমার জীবনাশঙ্কার ঝুঁকি থাকবে। এবং এও সত্য শত্রুকে লুকিয়ে রাখলে আমি রাজার প্রতি, আমার শহরের প্রতি বিশ্বাসঘাতকতা করব কিন্তু এতশত বিবেচনা করার আমার দরকার নেই। আমার জন্মের এই শহরের কাছে আমি কিছু ধারি না। এই শহর চিরকাল আমার মুখে থুথু দিয়েছে আর আজ যদি এই শহর ধ্বংসের হাত থেকে অব্যাহতি পায় তাহলে কয়েক বছরের মধ্যেই এই শহর আমাকে অনাহারে মরতে বাধ্য করবে। আমি এখানে একেবারে নিঃসঙ্গ। যেন শূন্য শহরে আমি একক বাসিন্দা। অতএব নীতিবাগীশের কল্পনাবিলাস দূর হোক, আমি মনস্থির করলাম। একদিকে রয়েছে আগামী কয়েক মণ্ডাহের মধ্যে মৃত্যুর ঝুঁকি, অতীতিকে শহর দখলের পর নিশ্চিত মৃত্যু। এ-দুয়ের মধ্যে কোনো একটিকে বেছে নেওয়া সহজ কাজ নয়। নিশ্চিত মৃত্যুটা কিছুদিন পরের ব্যাপার কিন্তু বর্তমানে মৃত্যুর ঝুঁকিটা

সর্বক্ষেত্রে। নিশ্চিত অস্তিত্ব ও অনিশ্চিত অস্তিত্বের মধ্যে যুক্তি দিয়ে কোনো একটিকে বেছে নেওয়া যায় না। কয়েকটা সপ্তাহ ভয়ের মধ্যে কাটবে—ভারপ্রাপ্ত কী আশ্চর্য জীবন! ফার, মণিমুক্তা, প্রতিদিন মিষ্টান্ন, অপেরার ষাওয়া। হয়তো বা ওদের কোনো সৈন্তাধ্যক্ষ আমাকে বিশেষ করে ফেলবে। এই বর্বরগুলির কাছে তো আমি এখনও আকর্ষণীয়।’

মনে মনে এই যুক্তি করে রাহাব গুপ্তচরদের সঙ্গে চুক্তি করল: সে তাদের লুকিয়ে রাখবে এবং পালিয়ে যেতে সাহায্য করবে। প্রতিদানে, যন্ত্রার সৈন্তেরা যখন শহর দখল করবে তখন রাহাব ও তার পরিবার-পরিজনকে অব্যাহতি দেওয়া হবে। এই ভাবে সংকেত দেবার ব্যবস্থা হল। গুপ্তচরের গল্পের এইখানেই সমাপ্তি।

এইবার গল্পের সংগীতাংশ। ঈশ্বর ঘেরিকো অবরোধের একটি নিখুঁত পরিকল্পনা তৈরি করেছিলেন। যন্ত্রা ঈশ্বরের পরিকল্পনা অক্ষরে অক্ষরে পালন করলেন। অর্থাৎ এক্ষেত্রে যা করা উচিত তা মানে—কামান ইত্যাদি ব্যবহার না করে পুরোহিতদের নিয়ে একটি বাত্বকরদল গঠন করলেন। তাদের আদেশ দিলেন, সাময়িক বাজনা বাজিয়ে সারাক্ষণ নগর-প্রাচীরের চারপাশে ঘুরে বেড়াতে। পুরোহিতরা সাতদিন ধরে শিঙে বাজিয়ে ঘুরলেন। পরিশ্রমে তারা দুর্বল হয়ে পড়লেন, তাদের সকলের গলাও ধরে গেল—কেননা, পুরোহিতরাও মানুষ। সৈন্তরা ঘ্যান ঘ্যান করা শুরু করল। কেননা, তাদের ধারণা হল সেনাপতি তাদের বোকা বানাচ্ছে। ঘেরিকোর নাগরিকেরা প্রাচীরের উপর দাঁড়িয়ে শত্রুদের লক্ষ্য করে হেসে কুটোপাটি হল। তারা ভাবল শত্রুরা পাগল হয়ে গেছে। কিন্তু কথায়ই আছে তার হাসিই বেশ, যে হাসে সবার শেষ। সপ্তম দিনে বাত্বকরদল তাদের সব শক্তি দিয়ে এমন জোরে শিঙে ফুকতে লাগল যে পুরোহিতদের চোখ ঠেলে কপালে উঠল। এই সময় সৈন্তদলের উপর আদেশ হল একযোগে চিৎকার করে ওঠার। আর সঙ্গে সঙ্গে নগরের প্রাচীর ধুলো হয়ে মাটিতে মিশে গেল।

এইবার হত্যাকাণ্ডের অধ্যায়। ঈশ্বরের আদেশে সৈন্তরা অতঃপর নগরে প্রবেশ করল এবং বাইবেল অনুসারে, “শহরে যা কিছু ছিল, মেয়ে-পুরুষ, যুব-যুবক, বৃদ্ধ, ভেড়া, গাধা—তলোয়ারের ফলা দিয়ে সব কিছু কেটে খান খান করল।”

পুরোহিতরা রক্তভাণ্ডার দখল করল এবং একটি ছাড়া নগরের আর সব বাড়ি

পুড়িয়ে ছাই করল। যে বাড়িটি রন্ধে পেল সেটি রাহাবের বাড়ি। রাহাবকে যে প্রতিশ্রুতি দেওয়া হয়েছিল সৈন্তরা তা রক্ষা করল—তার বাড়ি, আসবাবপত্র এবং পরিবারকে অব্যাহতি দিল। কয়েকজন অফিসার রাহাবের উপর বলাৎকার করল কিন্তু রাহাব তাদের বিরুদ্ধে কর্তৃপক্ষের কাছে নালিশ করল এবং অর্থ দাবি করল।

তারপর সৈন্তরা চলে গেল। রাহাব মাটিতে পড়ে কাঁদতে লাগল। পরিত্যক্ত শহরে রাহাব একাকী পড়ে রইল—একমাত্র একটি বাড়িতে যেটি অক্ষত আছে—ধনসম্পূর্ণ, মৃতদেহ, ধুলো এবং অঙ্গারের গন্ধ দাবা। আচ্ছন্ন হয়ে। রাহাব এখন একেবারে নিঃসঙ্গ, নেই কোনো বন্ধু, রক্ষাকর্তা বা স্বর্দেয়। ফার নেই, মণিমুক্তা নেই, অপেরা নেই—কেউ নেই—সেনাপতি স্বামীও না। মরুভূমিতে শূন্য, উদ্বেগহীন জীবন ছাড়া তার সামনে আর কোনো ভবিষ্যৎ নেই। গল্পের এই শেষ।

সমস্ত গল্পের মধ্যে অবিশ্বাস্য ব্যাপার আছে একটা : পদার্থ বিজ্ঞান দিক থেকে দেখলে সাতটা টাম্পেট এবং সৈন্তদের চিংকারের শব্দে একটা নগর-প্রাচীর ভেঙে পড়তে পারে না। অতএব, এটা একটা অলৌকিক ঘটনা! কিন্তু ঈশ্বরকে যদি অলৌকিক ঘটনা ঘটাতেই হল তবে কেন তিনি সৈন্তদলকে সাতদিন ধরে খাটালেন এবং হাস্তাস্পদ করলেন? পুরোহিতদের কেন বাধ্য করলেন তাদের স্বাস্থ্যের ক্ষতি করতে এবং জনসাধারণের উপর তাদের প্রভাব হানি করতে? পুরোহিতদের নিয়ে বাগ্গকরদল গঠন করলে কে তাদের সম্মান করবে? “কেন?” যদি জিজ্ঞাসা করি। এর দুটো সম্ভাব্য ব্যাখ্যা আছে।

সম্ভবত সামরিক বাগ্গের উপর ঈশ্বরের খুব একটা বড় রকমের দুর্বলতা আছে। তিনি এই সুযোগে প্রাণভরে সামরিক বাগ্গ শুনে নিলেন। কিংবা হয়তো এটা একটা স্মারিয়ালিস্ট রসিকতা, যা তিনি তাঁর প্রজ্ঞাদের উপর করলেন। যদি দ্বিতীয়টা সত্য হয়ে থাকে তাহলে বলতে হবে ঈশ্বর ভদ্রলোকের পরিহাসবোধ আছে। কিন্তু তাঁর চরিত্র আমি যতটা জানি তাতে মনে হয় প্রথম ধারণাটাই সত্য। কী দুর্ভাগ্য!...এই ধরনের রুচি এবং এই ধরনের অপ্রতিভ প্রতিপত্তি। বলতে কি, যখন-তখন সামরিক বাগ্গ শোনবার জন্য ঈশ্বর ভদ্রলোক কি চেষ্টার কোন ক্রটি করছেন। আজও পর্যন্ত এতে তাঁর ক্রান্তি এল না!

এইবার দেখা যাক এই গল্পের শিক্ষা কি।

প্রথম শিক্ষা : রাহাবের অবস্থান। একটা মহাসংঘর্ষের মধ্যে নিজের মাথা বাঁচাবার জন্য দৈহিক বেতাবৃত্তি যথেষ্ট নয়।

দ্বিতীয় শিক্ষা : গুপ্তচরদের অবস্থান। নিয়তির হাত তাকে কে-কোনো সম্পূর্ণ অপরিচিত স্থানে ঠেলে দিতে পারে কিন্তু তার মধ্যে সব সময়ই মানবকল্যাণের কোনো জরুরী গোপন উদ্দেশ্য থাকে।

তৃতীয় শিক্ষা : রাহাবের অবস্থান। এই সম্পর্কে চিন্তা করার পূর্বে আমাদের এই ভান করা উচিত নয় যে ভিড়ের মধ্যে আমরা নিঃসঙ্গ—এক। নিঃসঙ্গতার অর্থ কি তা আমরা তখনই বুঝতে পারব যখন আমরা সত্যিই একা পড়ব।

চতুর্থ শিক্ষা : সাধারণ অবস্থান। শিঙে ফুকে থাকুন—অলৌকিক কাণ্ড ঘটলেও ঘটতে পারে।

অনুবাদ : প্রত্যাং গুহ

কারোলি ঝাকোনাই বাসাবদল

কারোলি ঝাকোনাই একজন তরুণ লেখক। পেশা
সাংবাদিকতা। ইতিমধ্যে বেশ কিছু ছোটগল্প তিনি লিখেছেন।

ব্রিটিশ ফিল্মে এ-ধরনের বাড়ি দেখা যায়। বিরাট, মজবুত।

সদর দরজার দু পাশে দুই সাবেকী আমলের থাম। দরজার
উপরে, চৌকাঠের এক কোণে ফটিক কাঁচে চ—বাড়ির নম্বর। রাস্তিবে,
রাস্তার আলোয়, বেড়ালের চোখ বলে মনে হয়।

ভ্যানটা আস্তে আস্তে এসে থামে। গাড়ির পিছনটা দরজার মুখে।
ড্রাইভার নেমে জানতে চায় সাহায্য করবে কিনা। আমি মুখ খোলার আগেই
ওরা বলে দেয়—না। ‘কী দরকার!’ ফিশফিশ করে নাগুী বলে, ‘কে জানে
বাবা হয়ত একশো ফ্লোরিট বকশিশ চেয়ে বসবে।’

লাফ দিয়ে আমরা রাস্তায় নামি। ড্রাইভারের পাশের আসন থেকে
রেজিনা সোজা উপরে চলে যায়। ল্যাণ্ডলেডীকে আমাদের আসার খবর
জানাতে।

গলিটা সরু। দোমবারের সকাল। উপরতলার জানালায় জানালায়
শরতসূর্যের ঝিকিমিকি। আবহাওয়া ঠাণ্ডা-ই।

ভ্যানের পিছনদিকের ঢাকনাটা আমরা খুলে ফেলি। বিরাট ভারী
ওয়ার্ডরোর আর কোচটা এমুড়ো-ওমুড়ো দড়ি দিয়ে বাঁধা। আগে আমরা
ওয়ার্ডরোবটা নামাই। নামিয়ে সদরের মুখে নিয়ে গিয়ে রাখি। তারপর
কোচটা। অর্থাৎ বড় মাল খালাস হয়ে গেল। বাকি রইল কয়েকটা বুড়ি,
কার্ডবোর্ডের গুটিকয় বাক্স, তাস-খেলায় একপেয়ে টেবিলটা, একটা স্ট্রকেশ
আর কয়ল দিয়ে বোচকা-বাঁধা সামান্য বিছানাপত্র।

পাছে ধেরি হলে ড্রাইভার বাড়তি কিছু চেয়ে বসে, মারের ও নাগী চটপট হাত চালায়। যেন নিজেদেরই মালপত্র বইছে, বা ডিউটি ভাবিল করছে।

ভ্যান খালি হওয়ারাত্র নাগী বলে, 'বা, ওকে আগে মিটিয়ে দিয়ে আয়।'

ট্রয়ারিং হুইলের পিছনে ড্রাইভার গুম হয়ে। উপরি বেহাত হওয়ার চটেছে আর-কি! ওকে তিরিশ ফ্লোরিট বকশিশ দিই।

মাত্র তিরিশ! ড্রাইভার মুখ বেজার করে। আমার ধারাপ লাগে। তবে মনে কিছু করি না। বিড়বিড় করতে করতে ও গাড়ি হাঁকিয়ে চলে যায়। একটা ধন্যবাদও দিল না? আশ্চর্য!

নাগী বলে, 'এদের সম্পর্কে হ'শিয়ার। ঠাণ্ডা মাথায় এরা গলা কাটে।' বলে বাড়িটার দিকে তাকায়। 'জাথ জাথ, একেবারে রাজপ্রাসাদ! শহরের মধ্যখানে! এর চেয়ে সেরা জায়গা পেতিস না।'

ধূসর রঙের বিরাট বাড়িটার বারেক চোখ বুলিয়ে ভিজ্জেন করি, 'তোদের খুব ঘোরাখুরি করতে হয়েছে, নারে?'

নাগী বলে, 'তা কিছুটা হয়েছে বৈকি।'

নাগী আমারই বয়েসী। গাট্টাগোট্টা শরীর। কদমছাঁটা চুল। ক্যাক্টরী টিমের সেন্টার ফরওয়ার্ড। কী ক্যাক্টরীতে কী পথেঘাটে সব জায়গায় সব সময় চড়কির মত ঘোরে। পায়ে বল নিয়ে বা বলের পিছনে ছোটে যেন।

রেজিনা কিরে এসে দরজায় দাঁড়ায়। পরনে নীল-সবুজ ঝলমলে পোশাক। হাল আমলের ক্যাশানমাফিক কোমরের নিচে বেল্ট। বিয়ের খোপা এখনও অটুট, শুধু কপালের এখানে ওখানে কয়েক গোছা চুল। এই-ই আমার পছন্দ। গলায় জড়ানো পাতলা একটা তুলোর স্কার্ফ। খাটো স্কার্ট আর কোট। দুই হাঁটু চকচক করছে। দারুণ দেখাচ্ছে!

রেজিনা বলে, 'মালপত্র নিয়ে চলো।'

আমি ওর গলা জড়িয়ে ধরি। ধরে কাছে টানি। তারপর, বন্ধুদের সামনেই, চুমো খাই।

সবাই হেসে ওঠে। হাসে মারেরও। এক চিলতে। ওর হাসিই অগ্নি।

মারের হেসেছে দেখে আমার ভারি ভালো লাগে। কেননা গোড়ার দিকে রেজিনাকে ও আমল দিত না। শিফটের শেষে লিটল ডাইস কাফেতে রেজিনার সঙ্গে আলাপ করিয়ে দিই, মারের ওর দিকে একবার তাকায় মাত্র, কথা বলে না। নাগী কিন্তু অল্প রকম। দিব্যি জমিয়ে ফেলে। ফটিনাষ্ট

অন্ধি শুরু করে দেয়। সেজন্তে অবিশ্রি আমার ঈর্ষা জাগে নি। সে-কথা মনেও হয় নি। আমার যা যে বন্ধু! গলায় গলায় ভাব আঘাতের। বরং আমার ভালোবাসার মেয়েটিকে নাগীরও ভালো লেগেছে বলে খুশী হয়ে উঠেছি। মারেরের গোমড়া মুখ দেখে ক্ষোভ জেগেছে।

পরের দিন ফ্যাক্টরীতে মারেরকে জিজ্ঞেস করেছিলাম—কাল কেন ও গুমা হয়ে ছিল? তিন-তিনবার প্রশ্নটা ওকে করতে হয়। তৃতীয় বার কানের কাছে মুখ নিয়ে গিয়ে গলা ফাটিয়ে। ফ্যাক্টরীর মধ্যে অবিশ্রি এটা কিছু অস্বাভাবিক নয়। মেশিনের বা আওয়াজ!

‘সানিও’, শেষ অন্ধি মারের বলে, ‘ও কি তোর সঙ্গে খাপ খাবে? আমি ঠিক বুঝতে পারছি না।’

ওর কথা শুনে আমি থমকে গিয়েছিলাম। কিন্তু ‘তাতে তোর কি?’ জাতীয় কোন জবাব দিতে পারিনি। কারণ মারের তো শুধু বন্ধু নয়, আমার বাবার মতো। ও আমাকে হাতে ধরে কাজ শিখিয়েছে। ও আর নাগী আমায় বন্ধু বলে মেনে নিয়েছে। তিন বছর ধরে আমরা এক পরিবারের লোকের মতো বসবাস করছি। এক সঙ্গে খাওয়া-দাওয়া, ওঠা-বসা। মারেরের কথাটা তাই প্রাণে বড় বাজে, কিন্তু মুখ ফুটে কিছু বলতে পারি নি। শুধু অবাক হয়ে ভেবেছি কেন ও রেজিনাকে পছন্দ করছে না! কত সুন্দর রেজিনা! কী মিষ্টি মেয়ে রেজিনা! আমরা দুজন দুজনকে কত ভালোবাসি! জেনেসুনেও কেন ও এমন করছে?

এ নিয়ে নাগী ওকে কিছু বলে থাকবে। কেন-না পরে একদিন মারের আমার টুপিটা এক হেঁচকায় কপালে নামিয়ে দিয়ে ঠাট্টা করে বলেছিল, ‘বুঝলি সানিও, প্রেমটা স্রেফ দুজনের ব্যাপার। আমাকে নিয়ে কেন মিথ্যা মাথা ঘামাস।’

একথা শুনেও আমার মন মানে নি। দস্তরমত মুখে পড়েছিলাম। কী বলতে চায় ও? ওকে নিয়ে মাথা ঘামাব না মানে? রেজিনা আমার সঙ্গে খাপ খাবে না কেন?

ব্যাপারটা আমি যাতে ভুলে যাই মারের সেজন্তে তৎপর হয়ে ওঠে। তারপর থেকে রেজিনার সঙ্গে দেখা হলে ভালো ব্যবহার শুরু করে। তবে ওরা কথাবার্তা বড় একটা বলত না।

মারের যাই বলুক, নিজে কিন্তু আমি ভালো করেই বুঝেছিলাম যে আমরা

হুজুন হুজনের উপযুক্ত। আমি আর রেজিনা। সব বিষয়ে আমাদের মতের মিল। ঘণ্টার পর ঘণ্টা আমরা চুমো খেয়ে বা নিরালা পথের ধারে বেষ্টিতে পাশাপাশি বলে ভবিষ্যতের স্বপ্ন দেখতে দেখতে কাটিয়ে দিতে পারি।

এরপর, বিয়ের ঠিকঠাক হয়ে গেলে, মারের আর নাগী একটি ছাতা কিনে আনে। ফ্যাশন দুর্ভাগ্য লম্বা বাঁটওয়া ছাতা। লিটল ডাইস কাকিতে মারের সেটা রেজিনাকে উপহার দেয়। আমাদের দামী আইসক্রীমও খাওয়ায়। মনে পড়ে।

মারেরকে খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে দেখছিলাম। রেজিনা সম্পর্কে ওর বিরূপতা কি কেটেছে? মনে হল যেন কেটেছে। আমাদের মিলনে ও খুশী হয়েছে।

মারের খুশী হয়েছে! মারের খুশী হয়েছে! ‘তোরা কী ভালোরে! কী ভালো! কী ভালো!’ বলতে বলতে আমি উথলে উঠি, হু চোখ আমার ছলছলিয়ে আসে। ‘আমার বন্ধুরা খুঁউব ভালো, না রেজিনার কী চমৎকার একটা বাসা ষোগাড় করে দিয়েছে বলো ত। তারপর এতসব মালপত্র—’

আমার হঠাৎ উচ্ছ্বাসে নাগী থতমত খেয়ে যায়। চাপা ধমক দিয়ে মারের বলে, ‘বাজে কথা রেখে এগুলো ওপরে নিয়ে যাওয়া দরকার। বেলা হয়ে যাচ্ছে খেয়াল রাখিস।’

মারের আমাদের চেয়ে বয়েসে বড়। পাতলা শরীর। সব সময় একটা চেককাটা স্ফুটলো টুপি পরে থাকে। চেরিকাঠের হোল্ডারে আধখানা করে সিগারেট খায়। বিবাহিত। দুটি সন্তান আছে। কিন্তু সেটা আমাদের বন্ধুত্বের পথে বাধা হয় নি।

‘ঠিক ঠিক।’ আমি সায় দিয়ে উঠি। ‘হুটোয় তোদের আবার কাজে যেতে হবে। তা আমি বলি-কি, মালপত্র যেমন আছে থাক, আমি আর রেজিনা ভুলে নেবখন। তোদের ওপর তো কম ধকল গেল না। তোরা বরং—’

‘তুই আর রেজিনা!’ নাগী ঠা ঠা করে হেসে ওঠে। ‘বেড়ে ঠাট্টা শিখেছিস! যাকগে, আগে ওয়ার্ডরোবটা তুলব, না অন্তগুলো—তাই বল? ছকুম দে—তুইই এখন কর্তা।’

অগত্যা মালপত্র পাহারা দেওয়ার জন্তে রেজিনা সন্মত থেকে যায়। ওয়ার্ডরোবটাকে আমরা ভুলে ধরি।

ওরা আমাকে কাঁধ দিতে দেয় না। ওয়ার্ডরোব কাঁধে নিয়ে ওরা

চারতলার সিঁড়ি ভাঙে, আমি চলি পাশে পাশে, ধরে রেখে ব্যালান্স সামলাই।
লোকেরা ভাবী দশাই আয়না-বসানো ওয়ার্ডরোব। সিঁড়ির প্রথম বাক
পৌঁছে নাগু সশব্দে হাঁক ছাড়ে। চিৎকার করে রেজিনাকে বলে, 'তোমার
বাবার এ রকম মালটা পাথরের নয় ভাগিয়ার! বাপস!'

নিছক ঠাট্টা। ওরা জানে যে স্বস্তরমশায় এটা আমাদের দিয়েছেন।
মুখ-আলগা নাগুর কাছ থেকে এমন ঠাট্টায় সবাই অভ্যস্ত। কিন্তু
মুখখানা রেজিনার থমথমে হয়ে ওঠে।

নাগুর ক্রক্ষেপ নেই। হাঁফাতে হাঁফাতে ফের সিঁড়ি ভাঙে।

'যত শিগগীর পারি আমি আরেকটা কিনব।'

'ততক্ষণে এটা আমরা চারতলায় তুলে ফেলব।'

মাল বণ্ডার ধকলে সবাই ঘেমেমেয়ে বাই। বুদ্ধা ল্যাঙলেডী দালানে
এসে দাঁড়ায়। গলায় শাল জড়ানো। ছাই-নীল পোশাক। মোটামোটা শরীর।

'দেয়াল সামলে! দেয়াল সামলে!' ল্যাঙলেডী হাঁ হাঁ করে ওঠে।
'মাত্র সেদিন কলি ফেরানো হয়েছে।' বলতে বলতে খুঁদে খুঁদে চোখ দুটি তার
কেবলি ঘুরপাক খায়।

রাগাঘরের ভিতর দিয়ে ও-ঘরে যাওয়ার দরজা। ঘরটা আমি এই প্রথম
দেখছি। কারণ বিয়ের মজলিসে প্রথম ওরা ঘরটার কথা বলে। বলে,
বিয়ের উপহার হিসেবে ঘরখানা জোগাড় করে দিয়েছে।

ছোটখাট হলেও দিব্যি ঘর। গাঢ় বাদামী রঙের মেঝে। জানালা
দিয়ে উঠোন দেখা যায়।

ওয়ার্ডরোবটা ঠিকমত রাখা হলে নাগু ঘরের মাঝখানে দাঁড়িয়ে হাঁফায়।
হাত দিয়ে কপালের ঘাম মোছে। তারপর উপহারদাতার সুখী-সুখী হাসি হেসে
বলে, 'এ ঘরে চলে যাবে, নাকি বলিস?'

এতক্ষণে কিছুটা টের পেয়েছি। সত্যি বলতে কি, কিছুটা আঁচ
আমি আগেই, বিয়েরও আগে, করতে পেয়েছিলাম। কিন্তু এ নিয়ে ভাবতে
চাই নি। যা হবে, যা অনিবার্য তা নিয়ে মাথা ঘামাতে আমি নারাজ।
যখনই কথাটা মনে হয়েছে, মনকে বুঝিয়েছি: এখনও তো কিছু ঘটে নি।
ঘটুক না। ঘটলে দেখা যাবে। যে করে হোক ঠিক সামলে নেব। কিন্তু
আমি জানতাম যে-করে-হোক-ঠিক-সামলে-নেওয়া আমার দ্বারা হবে না।
তাই ভাবনাটাকে পাত্তা দিই নি।

কিন্তু এখন, শ্রান্তক্লান্ত নাগীর হাসিখুশি মুখের দিকে তাকিয়ে নিজেকে কেমন অপরাধী অপরাধী মনে হয়।

‘তোরা না আমার সবচেয়ে বড় বন্ধু। তোদের স্বপ্ন আমি জীবনেও—’

‘স্বাকামি! মারব পাছায় এক লাথি।’ নাগী গম্ভীর হয়ে যায়। ‘এটা অবিশ্বাস্য হু-কামরার পুরোদস্তুর ক্ল্যাট নয়, তা তোদের দুজনের—’

‘হু-কামরার পুরোদস্তুর ক্ল্যাট!’ বাধা দিয়ে আমি বলে উঠি, ‘হুনিয়ায় আছে নাকি?’

সবাই হাসি। নাগী আমার কাঁধে হাত রাখে। বাকি মালপত্র নিয়ে আসার জন্তে আমরা নামতে শুরু করি।

নতুন করে বুঝি কত অন্তরঙ্গ বন্ধু আমরা! কী আপন! ওদের কৃতজ্ঞতা জানাবার ভাষা নেই। ওরাই আমায় কাজ যোগাড় করে দিয়েছে, হাতে ধরে কাজ শিখিয়েছে। তিন-তিনটা বছর! সেই নানা রঙের দিনগুলি! মারেরই প্রথম আমাকে কেতাছরস্ত এক দর্জির কাছে নিয়ে যায়। নিজের খুশিমত দর্জিকে দিয়ে সেই প্রথম আমি পোশাক তৈরি করাই।...জীবনে প্রথম বড়দিন ওদের সঙ্গে কাটাই। বড়দিনের আনন্দ কাকে বলে তার আগে আমি জানতাম না।...প্রতি রববার খেলার মাঠে। গলা ফাটিয়ে নাগীকে উৎসাহ দেওয়া।...বীয়ারের গ্লাস নিয়ে সন্ধ্যা কাটানো। কী মধুর সেই সব সন্ধ্যা।... তারপর এই বাসা খুঁজে দেওয়া। নতুন বাসা!

সিঁড়ি দিয়ে নামতে নামতে বাসার কথাটা ফের বলতে যাচ্ছিলাম, হঠাৎ মনে পড়ে যায় আরেকটা কথা। গত কয়েকদিন ধরে, বিশেষ করে গত দুদিন যা আমায় অস্থির করে তুলেছে। কথাটা মনে হতেই হু পা অবশ হয়ে আসে। কে যেন আমার গলা টিপে ধরে। অকথ্য অস্বস্তিতে আমি ছটফটিয়ে উঠি।

‘কী হল রে?’ কয়েক ধাপ নিচে থেকে নাগী ফিরে তাকায়। ‘আয়।’

এখনই ওদের, ওকে অন্তত কথাটা বলে ফেলা দরকার। না, শুধু ওকে নয়, মারেরকেও। যদি না বলি খারাপ হবে। যত বেশি দেরি তত বেশি খারাপ। শেষ পর্যন্ত ব্যাপারটা বিচ্ছিন্ন হয়ে দাঁড়াবে।—নাগীর দিকে তাকাই। হাসছে। খেলার শেষে ড্রেসিং রুম থেকে এমনি হাসিহাসি মুখে বেয়িয়ে আসে। আমি আর মারের তখন বলি: কী খেলাই দেখালি রে! তুই জাহু জানিস নাগী। জাহু ও জানে কিনা জানি না, কিন্তু বরাবর আমরা এই বলে ওকে তারিফ জানাই। এর মধ্যে কোন ভান নেই। পিঠ-

চাপড়ানির ভাব নেই। আমরা সত্যিই মনে করি নাগুী ভালো খেলোয়াড়। আমাদের কথায় ও বলে : কেন বাজে বকিস ! কিন্তু মিনিট কয়েক পরেই, ক্যাক্টরি ক্লাবে এসে শুধায় : খেলাটা বেশ হয়েছে, নারে ?

নাগুী ফের জিজ্ঞেস করে, ‘কী হল রে তোরা ?’

‘কিছু না। মনে হচ্ছিল ওপরে কে যেন চেষ্টাচ্ছে।’ কথাটা নিজের কানেই কট করে বাজে : মিছে কথা বললাম ! কেন ওকে আমি মিথ্যে বললাম ! কোথায় ওকে সেই কথাটা বলে ফেলব, তা নয়—ওকে কিনা ধাক্কা দিলাম !

নাগুীর মুখোমুখি তাকাতে পারি না। ঘাড় হেঁট করে ওকে পাশ কাটিয়ে তাড়াতাড়ি নেমে যাই।

এরপর আমি বড় বেশি কথা বলতে শুরু করে দিই।...চেয়ারগুলো এখন থাক।...আরও দড়ি পেলে ভাল হত—এইটুকুতে কী হবে ! উনোনের কাঠ ফুরিয়ে গেলে তাম-খেলার টেবিলটা ভেঙেচুরে গুঁজে দেব।—যা মুখে আসে বলে যাই। অনর্থক গলা চড়াই। মাত্রাছাড়া চটপটে হয়ে উঠি। আর, আড়ে আড়ে তাকাই। ওদের জ্ঞপ্তি নেই। কেন আমি হঠাৎ এমন বাক্যবাগীশ হয়ে উঠলাম যদি শুধিয়ে বসে, নির্ঘাত ঘাবড়ে যাব। সঙ্গে সঙ্গে খুশীও হব। কেননা সেই কথাটা বলার সুযোগ পাব। পেয়ে বর্তে যাব। নিজের ব্যবহারই নিজের কাছে খাপছাড়া লাগে।

মালপত্র তোলা শেষ হলে রেজিনা উপরে উঠে আসে।

নাগুী ল্যাগুলেভীর কাছে এগিয়ে যায়। সিগারেট ধরিয়ে বলে, ‘উদ্ভাস্ত দুই চখাচখিকে আপনার জিন্মায় রেখে গেলাম।’ বলতে বলতে, সিগারেট অভ্যাস নেই বলে, কাশতে শুরু করে। খানিক পরে আবার বলে, ‘এদের কথা যা বলেছিলাম—ঠিক ঠিক মিলে যাচ্ছে কি না ? এদের নিয়ে আপনাকে কোনো হান্ধামা পোয়াতে হবে না। চলি তাহলে ?’

বুঝার মুখে হাসি ফোটে। প্রথমে আমার দিকে তাকায়। তারপর রেজিনার জমকালো কোট ও খোলা হাঁটুর উপর কয়েক মুহূর্ত অপলক তাকিয়ে থেকে শালটা ভালো করে জড়িয়ে নিয়ে বলে, ‘আসুন। কিছু ভাবতে হবে না। তিন মাসের ভাড়া আগাম দেওয়া আছে—’

‘তিন মাসের ভাড়া’ আমি চমকে উঠি। ‘কিন্তু আমি তো এখন অন্ধি’—

‘ইনি দিয়েছেন।’

‘আমি নারে—আমরা।’ দেশলাইয়ের বাস্কে সিগারেটের ছাই ঝাড়তে ঝাড়তে নাগী বলে, ‘এটাও আমাদের বিয়ের উপহার।’

‘তোরা—’

বাধা দিয়ে মারের বলে, “কিরে, এবার যাবি, না, শিফটা এখানেই কাটবে?”

আমি বলি, ‘তার আগে সবাই মিলে একটু গলা ভিজিয়ে নেওয়া যাক। এসো রেজিনা।’

‘তোমরা যাও। আমি ততক্ষণে ওদিকে গোছগাছ করে ফেলি।’ রেজিনার মুখ এখনো ধমধমে।

কেন রেজিনা এমন করে? আমার বন্ধুদের সামনে কেন মাঝে মাঝে এমন গম্ভীর হয়ে পড়ে? রাগ হয়ে যায়। এ নিয়ে রেজিনার উপর এই প্রথম আমি রেগে উঠি।

শক্ত করে রেজিনার হাত ধরে বলি, ‘চলো। গোছগাছ পরে হবে।’

মারের এগিয়ে যায়। দালান পেরিয়ে সিঁড়ির মুখে।

‘না। আমি যাব না।’

মাথাটা দপ করে ওঠে। আবার ওকে চটিয়ে দিতেও ভরসা পাই না। হুই চোখ ঝকঝক করছে। মুখ কঠিন। নিচের ঠোঁট সামান্য ঝুলে পড়েছে। ‘আমি না গেলে নিশ্চয় ওঁরা রাগ করবেন না। করবেন?’

‘পাগল!’ নাগী চটপট জবাব দেয়, ‘রাগ করতে যাব কেন!’

মুখে যাই বলুক, আমি কিন্তু জানি রেজিনা সঙ্গে গেলে নাগী খুলী হবে। রেজিনার সঙ্গে ও সব সময় বন্ধুর মত ব্যবহার করতে চায়। কিন্তু রেজিনা ওকে ঘেঁষতে দেয় না। রেজিনাকে সে-কথা একবার বলেও ছিলাম। জবাবে শুনেছি: আমি ঠিকই করি। তর্ক করি নি। লাভ? নাগীর মনটা ভীষণ স্পর্শকাতর। ও সব বোঝে, আমি জানি। তবু যে রেজিনার দেমাক সহ করে যায় সে আমারি মুখ চেয়ে।

রেজিনাকে কুর্নিশ করে নাগী বলে, ‘এবার তবে বিদেয় হই, দেবি।’ বলে মুচকি হাসে। স্বভাবসুলভ হাসি।

সিঁড়ির মুখ থেকে মারের বিদায় জানায় রেজিনাকে।

রেজিনাকে চুমো খেয়ে বলি, ‘যত তাড়াতাড়ি পারি ফিরে আসছি। চললাম?’

‘এসো ।’

আমি আর নাগী তড়বড় করে সিঁড়ি দিয়ে নামি । তিন তলায় মারেরের সঙ্গে দেখা ।

মারের বলে, ‘তুই না এলেই পারতিস ।’

‘বটে ! তেঁষ্টায় বলে আমার গলা ফেটে যাচ্ছে ।’

একে একে সিঁড়িগুলি শেষ হয় । রাস্তায় নামি । আবার সেই কথাটা মনে পড়ে যায় । ফের সেই অস্বস্তি । নাঃ, কথাটা বলে ফেলতেই হবে । শুঁড়িখানায় অস্বস্ত । নইলে বুকের এই দুর্ব্বহ বোঝা বইতে পারব না । মারেরের বউকে নিয়ে উধাও হওয়ার, নাগীর পকেট থেকে মনিব্যাগ গায়েব করে দেওয়ার চেয়েও জোরালো অপরাধবোধ আমায় কুরে কুরে খাবে ।

কাছাকাছি একটা শুঁড়িখানার হৃদিশ মিলল । ক্যাশ ডেস্কে গিয়ে আমি তিন গেলাস মদের দাম দিয়ে এলাম ।

ঘরটা বাজে, নোংরা । খোঁড়া একটা ভিথিরি দেওয়ালে হেলান দিয়ে মদ গিলছে । কাউন্টারের কাছে কয়েকজন রঙ-মিস্ত্রি বীয়ার টানছে ।

আমরা একটা টেবিলে গিয়ে বসি । নিজেদের গেলাস ঠোকাঠুকি করি ।

মারের বলে, ‘ফের বলছি—তোরা বড়বাড়ন্ত হোক ।’

সবাই চুমুক দিতে যাচ্ছি, হঠাৎ মারের মুখ থেকে গেলাস নামিয়ে রাখে । বলে, ‘তুই তো জানিস মানিও, উপদেশটুপদেশ দেওয়া আমার পোষায় না । কিন্তু জীবনে আমি অনেক কিছু দেখলাম । বিস্তর অভিজ্ঞতা হয়েছে । আগে তুই যেমন ছিলি তেমন আর থাকবি না । রেজিনার সঙ্গে ঘর করতে করতে সব বদলে যাবে ।’

হঠাৎ আমার দম বন্ধ হয়ে আসে । মনে হয়, মারের যেন আমার বুকের ভেতরটা স্পষ্ট দেখে ফেলেছে । আমার নাড়িনক্ষত্রের পরিচয় পেয়ে গেছে ।

এটা অবিশি আশ্চর্য না । গত তিন বছর ধরে পরস্পরকে আমরা গভীর ভাবে জানি তো ।

তাড়াতাড়ি গেলাসটা তুলে ধরি । গেলাসের আড়ালে মুখ রেখে বলি, ‘আমি জানি তুই কি ভাবচিস । কিন্তু বন্ধুরা চিরকাল বন্ধুই থাকবে ।’

‘জয় হোক আমাদের বন্ধুত্বের ।’ নাগী তার গেলাসে চুমুক দেয়, দিয়েই শিউরে ওঠে । ‘কড়া মাল !’

‘বন্ধুত্ব !’ এক ঢোক খেয়ে মারের বলে, ‘হ্যাঁ, বন্ধুত্ব ।’ বলে আরেক

চৌক খায়। পকেট থেকে দোমড়ানো প্যাকেটটা বের করে সবাইকে সিগারেট দেয়। নিজেটা আধখানা করে হোল্ডারে পোরে। আমি দেশলাই জালিয়ে সামনে ধরি, ও সিগারেট ধরায় না। দুই আঙুলে হোল্ডার চেপে বলে, ‘মানিও, তোরা ছুটিতে, তুই আর রেজিনা স্বখে-স্বচ্ছন্দে ঘরসংসার কর—এটাই এখন সবচেয়ে বেশি কামা।’

কাঠির আগুন আমার আঙুলে লাগে। যন্ত্রণায় ‘ঈশ্!’ করে উঠে কাঠিটা তাড়াতাড়ি ফেলে দিই।

আরেকটা কাঠি জ্বালাই। সিগারেট ধরিয়ে মারের দমভর টানে। বলে, ‘স্টেড বাদাম খেলে হত না। মালটা সত্যিই বড্ড কড়া। পেট জ্বলে যাচ্ছে।’

‘নিয়ে আসি।’ আমি উঠে কাউন্টারে যাই। কাউন্টারে ওদের দিকে পেছন ফিরে দাঁড়িয়ে থাকতে থাকতে মনে হয়, ওরা যেন নিজেদের মধ্যে আমায় নিয়ে কী বলাবলি করছে। আচমকা ফিরে দাঁড়াই।

বেকুবের বেহুদ! মারের চোখ দরজার দিকে। নাগুী দেখছে খোঁড়া ভিথিরিটাকে। প্রানিতে মন আমার ভরে যায়।

ওদের কাছে যদি সব খুলে না বলি তবে চিরটাকাল এই চলবে। এই সংশয়! অবিশ্বাস! জীবন আমার বিষিয়ে বাবে।

প্লেটটা এনে টেবিলে রাখতে মারের একটা বাদাম তুলে নিয়ে চিবোতে থাকে।

এবার। এখন। এই তো বলায় সময়। সোজা হয়ে বসি। বুক চিবচিব করে। রক্ত ছলাং ছলাং। সারা শরীরে চাপা উত্তেজনা। ‘মারের!’ মুখ খুলি। মারের তাকায় না। অর্থাৎ আমি শুধু মুখই খুলেছি, মুখ দিয়ে কোনো আগুয়াজ বেরায়নি।

কেশে নিয়ে ফের আমি তৈরি হচ্ছিলাম, নাগুী বলে, ‘লোকজন চলে গেলে তোর শান্তুড়ী আমাদের শ্রদ্ধ করে নি?’

‘কেন? আমার শান্তুড়ী কেন তোদের—’

‘খেতে বসে অমন হইহল্লা করছিলাম বলে?’

‘অ! না, কিছুই বলে নি।’

শান্তুড়ীর কথা কেন জিজ্ঞেস করল বুঝতে পারি না। চাইও না বুঝতে। সেই কথাটা এখন বলা দরকার। এখুনি। নইলে গালগল্প একবার শুরু হয়ে গেলে বলায় সুযোগ পাব না। তারপর যে যার আস্তানায় ফিরে

যাব। পরে আর বলার সাহস হয়ে উঠবে না। কিন্তু আমি না বললেও ওরা জেনে যাবে। হুঁতুখানেকের মধ্যেই জেনে যাবে। নিজে থেকে আমি বলিনি, অথচ ওর জেনে গেছে—ভাবতেও খারাপ লাগে।

মারের বলে, ‘তুই যা গান শুরু করেছিলি! একেবারে পাড়া জাগিয়ে—’

মুচকি হেসে নাগুী বলে, ‘গান গাইতে প্রাণ চাইছিল যে। তা হাঁরে, আমরা চলে আসার পর তোর শালারা কিছু বলেছে?’

‘কী আবার বলবে!’ নাগুীর প্রশ্নটা মাথায় ঢোকে না। এবার বলো! এবার বলো! সেই কথাটা এবার বলে ফেল! মনকে আমি কেবলি বোকাই।

‘মারের সম্পর্কে?’

‘কী?’

‘মারের সম্পর্কে কিছু বলেনি? ও কিন্তু খুব ভদ্রলোক হয়ে ছিল।’

‘নিশ্চয়।’

‘হঁ, গান আমি গেয়েছি বটে।’ নাগুী মুচকি মুচকি হাসে। চাকল্যকর একটা বাহাছুরি দেখিয়েছে, অথচ এখন হবহ মনে করতে পারছে না। ‘আমি কি রাতভর গেয়েছি? কী গান?’

‘ষত রাজ্যের মাটিং সং।’

‘মাটিং সং।’ মারেরের কথায় হাসিতে নাগুী কেটে পড়ে। ‘মাটিং সং গেয়েছি? কী কাণ্ড!’

হাসে মারেরও।

আমি দেখি। আমার সামনে যেন পুরু একটা কাচের দেওয়াল। তার আড়ালে বন্ধুরা। কী ভাবে ওরা নড়াচড়া করছে, কথার সময়, হাসির সময় ওদের মুখের ভাবভঙ্গি কেমন হচ্ছে—যাচাই করি। কিন্তু কোনো আওয়াজ শুনি না। না কথার, না হাসির। আর যেন আমি ওদের কেউ নই। ওরা দুজনে প্রাণের বন্ধু। নিজেদের মধ্যে ওদের গোপন কিছুই নেই। আমার সঙ্গে আলাপ হওয়ার আগে ওরা এমনি ছিল। তারপর আমাকেও কাছে টেনে নেয়। আমি ওদের একজন হয়ে উঠি। তিনজনে মিলে একজন। আর আজ—

কিন্তু আমিই বা কী করতে পারতাম? আমি কি জানতাম যে আমাদের

সম্পর্কে স্বস্তরমশায়ের অমন একটা প্র্যান আছে ? সেই প্র্যানের কথা শোনার পর—

‘এই সানিও !’ আমার বুকে খোঁচা মেরে নাগী বলে, ‘জ়েগে জ়েগে স্বপ্ন দেখছিস ? তা হ্যারে, সত্যিই আমি মার্চিং সং গেয়েছিলাম । বিয়ের ভোজ়ে মার্চিং সং—হাঃ হাঃ হাঃ ! গেয়েছিলাম ?’

‘গেয়েছিলি ।’ হঠাৎ মনে পড়ে যায় ভোজ় মজলিশের দৃশ্টি । রেজিনাদের বাড়িতে আত্মীয়-স্বজন অনেক । আগে ওদের একটা কারখানা ছিল । নানান আসবাবে ঠাসা ঘর । লোকে গিশগিশ করছে । রেজিনার বাবা ভারভারিক্কি হয়ে বসে আছে । রেজিনার মা বাসন-কোসন নিয়ে আদেখ্লেপনা করছে । নাগী শ্রমিক আন্দোলনের গান গাইছে । মার্চিং সং । গলা চিরে অনর্গল গেয়ে চলেছে ।

নাগী বলে, ‘তোর শান্তুড়ীর কিস্ত তোকে তেমন পছন্দ হয় নি ।’

‘জানি ।’

‘কিস্ত স্বস্তরের ?’

এইবার । এই স্লুযোগ ! এবার ওদের বলে দেখি । আমি গা ঝাড়া দিয়ে বসি । কিস্ত গলা আমার শুকিয়ে আসে ।

‘স্বস্তরের খুব হয়েছে ।’ দুহাতে গেলাসে চেপে ধরে মারের হাতের তালুর তাতে গেলাসের মদটাকে যেন গরম করে নিতে চায় । ‘তোর স্বস্তর নাকি তোকে ওদের কো-অপারেটিভে ঢুকিয়ে নিতে চাইছে ?’

মারেরের দিকে তাকাই । নাগীর দিকে তাকাই । নাগী কথাটার মানে বোঝে নি । বোঝার গরজও আছে বলে মনে হয় না । কিস্ত মারেরের চোখমুখ দেখে ভয় ভয় লাগে ।

বিড়বিড় করে বলি, ‘স্বস্তরমশায়ের একটা প্র্যান অবিজ্ঞি—

‘কথাটা তাহলে সত্যি ?’

মুখে আমার কথা জোগায় না ।

‘আমি ভেবেছিলাম ভরপেটে বুড়োটা আবোলতাবোল বকছে । নইলে তুই কি আমাদের বলতিস না ।’

‘ব্যাপারটা হল গিয়ে—’ বলতে শুরু করেও থেমে যেতে হয় । কী লাভ আর বলে ? আমার সব যুক্তির ধার উবে গেছে । আমার কোন কথাই কি আর ওরা বিশ্বাস করবে ?

গেলাসটা একবার এদিকে আনি, একবার ওদিকে রাখি। গেলাস ঘুরিয়ে ঘুরিয়ে ভেতরে মদের ঘূর্ণি তুলি। অনিমেষ তাই দেখি। হঠাৎ মুখ তুলে তাকাই। ওরা আমার দিকে চেয়ে আছে। আমার জবাবের প্রতীক্ষা করছে। ‘ব্যাপারটা হল গিয়ে—’। ফের সব যায় গুলিয়ে। ‘ব্যাপারটা হল গিয়ে—’ দম নিয়ে, ভেবে ভেবে প্রতিটি কথা বলি, ‘রেজিনার সঙ্গে ব্যাপারটা যখন দানা বেঁধে উঠল, বুড়ো তখন একদিন, একদিন রাস্তিরে আমায় বলল— বলল যে আমার জন্তে ও একটা প্ল্যান করেছে। ই্যা, প্ল্যান করেছে। প্ল্যানটা হল গিয়ে আমায় ফ্যাক্টরীর কাজ ছাড়তে হবে, ছেড়ে ওদের কো-অপারেটিভে ঢুকতে হবে। ঘণ্টায় সাড়ে ন শো, সেই সঙ্গে লাভের বখরা। আমি দেখলাম, তর্ক করে লাভ নেই। এখন চুপ করে থাকি। পরে আপসে সব চাপা পড়ে যাবে। ও-ই ভুলে যাবে। তোরা বিশ্বাস কর, কো-অপারেটিভে যাওয়ার, ফ্যাক্টরী ছেড়ে ওখানে ঢোকান কোনো ইচ্ছে আমার, বিশ্বাস কর ভাই, ছিল না। পরে রেজিনাও এই কথাটা বারকয়েক তোলে। গত শনিবারও রেজিনা—রেজিনাও চায় যে—’

‘কী বলছিস তুই!’ ব্যাপারটা নাগুণী ঠাণ্ডার করে উঠতে পারে না।

‘বিশ্বাস কর—আসলে আমি নিজে কিছু—’

বাধা দিয়ে মারের বলে, ‘ও চলে যাচ্ছে রে। আমাদের ছেড়ে চলে যাচ্ছে।’

‘মানে?’ নাগুণী হকচকিয়ে যায়।

‘চলে যাচ্ছে।’

আমি মারের দিকে তাকাই। ধীর, স্থির। চোখে-মুখে কোনো উত্তেজনা নেই। সহজ, স্বাভাবিক।

‘তুই তো আমাদের আগে কিছু বলিস নি!’

‘আমি সত্যিই যেতে চাই নি। আমি—’

‘তোরা চাওয়া না-চাওয়া কিছু যায় আসে না।’ বলে পোড়া সিগারেটের টুকরোটো হোল্ডার থেকে মারের ঝেড়ে ফেলে। ‘মাহুষ কি চায় না-চায় সেটা বড় কথা নয়, যা করে সেটাই আসল।’

‘তোদের কাছে আমি কিছুই লুকোতে চাই নি। বিশ্বাস কর—’ আবেগে আমার গলা কাঁপে। কথা জড়িয়ে যায়। বেশ বুঝতে পারি যে হিতে বিপরীত করে ফেলেছি ‘তোরা কেবল ভাবিস যে—’

মারের বলে, ‘আমরা কিছুই ভাবিনি, ভাবছিও না। তোকে ভালোভাবেই চিনি। তা এ ভালোই হল। সাত শো কুড়ি পাচ্ছিলি, সাড়ে ন শো পাবি—ডের বেশি।’

‘এ যে আমি ভাবতেও পারছি না!’ নাগুী বলে, ‘তুই তাহলে আমাদের সাথে আর কাজ করবি না?’

‘তবু আমাদের বন্ধুত্ব বজায় থাকবে। যেমনটি আছে। এক সাথে কাজ না করলেও।’ যাক! সেই কথাটা বলা হয়ে গেছে। এবার আমি সহজ হয়ে উঠি। দমবন্ধ ভাবটা কেটে যেতে বুকটা হালকা হয়ে যায়। চমৎকার ঝরঝরে লাগে। কী হয়েছে আমাদের মধ্যে? কিছু না। কিছুই না। কিছু না। ‘আমি কো-অপারেটিভে যাচ্ছি বলে আমাদের বন্ধুত্ব থাকবে না? ক্ষেপেছিস!’

‘তাই।’ মারের সায় দেয়।

‘স্বাব্বাবা।’ নাগুী হাঁ হয়ে যায়। ‘এ যে আমি ঘুণাকরও—’

‘আমরা আগের মতই মেলামেশা করব। ফি রববার তোর খেলা দেখতে যাব। তোরাও আমাদের বাসায়—’

‘শালা!’ নাগুী কটমট করে তাকায়।

তাড়াতাড়ি মুখ ঘুরিয়ে নিই। কথা কিন্তু খামাই না। ‘আগের মতই সবকিছু চলবে। অবিকল আগের মত। শুধু একসাথে কাজ করব না—এই যা।’ প্রথমে বড্ড ভয় পেয়েছিলাম। কিন্তু ভয়ের কিছুই ঘটল না দেখে স্বস্তি পাই।

মারের বলে, ‘এবার উঠতে হয়।’

সে কথায় কান না দিয়ে পুরনো কথার জের টানি, ‘সব আগের মত চলবে। কিছুই বদলাবে না। ঘরোয়া অশান্তি এড়াতে কাজটা নিতে হচ্ছে। হয়ত শিগগীরই আমি বাপ হব—আরে না না, যা ভাবছিল তা নয়—’

ওরা উঠে পড়ে। আমাকেও উঠতে হয়।

রাস্তার মোড়ে এসে তিনজনে মুখোমুখি দাঁড়াই।

‘আমি কিন্তু তোদের, বিশ্বাস কর ভাই, আগেই বলতে চেয়েছিলাম।’

‘হঁ!’

‘শালা!’

‘আমার ওপর রাগ করেছিল ?’

নাগুণী বলে, ‘ধেং !’

‘করলে ঠিকই করেছিল ।’ রাস্তায় ব্যাপারটা অন্তরকম হয়ে ওঠে । ফের সেই অস্বস্তি । ফের সেই অপবোধবোধ ।

মারের বলে, ‘তোরা ওপর রাগ করব কেন । তুই তো নিজের জন্তে কিছু করছিল না । তাছাড়া, আগাগোড়া ভেবে দেখলে মনে হয়, ঠিকই করেছিল ।’

‘ঠিক করেছি ? তুই বলছিল আমি ঠিক করেছি ?’

‘মনে হয় । আচ্ছা, চলি এবার ।’

‘যাবি ! আবার কবে দেখা হবে ?’

নাগুণী বলে, ‘রববার খেলছি ।’ বলে মুচকি হেসে হাত বাড়িয়ে দেয় । ‘বেলা তিনটে, ছোট ময়দান ।’

‘বেলা তিনটে ।’ মারেরও বলে ।

আমরা হাতে হাত রাখি ।

ওরা রওনা হয়ে যায় । কিছুটা গেছে, আমি চিৎকার করে উঠি, ‘এই, দাঁড়া দাঁড়া ।’

ওরা দাঁড়ায় । ফিরে তাকায় ।

‘সত্যি করে বল—আমি খুব খারাপ, নারে ?’

নাগুণী বলে, ‘তুমি একটি গাড়োল ।’

‘তোরা হয়ত ভেবেছিল—’

মারের বলে, ‘এখনও কিছু ভাবিনি । ভাবলে বলবখন ।’

হাত নেড়ে ওদের বিদায় দিয়ে বাসার দিকে পা বাড়াই ।

বাড়িটার সামনে এসে বারেক থমকে দাঁড়াই : শেষ পর্যন্ত সামলে নিয়েছি । কিছুই ঘটে নি ।

ব্রিটিশ ফিল্মে এ-ধরনের বাড়ি দেখা যায় । বিরাট, মজবুত । দরজার দরজার দু পাশে দুই সাবেকী আমলের থাম । দরজার ওপরে, চৌকাঠের এক কোণে স্ফটিক কাঁচে চ—বাড়ির নম্বর । রাত্তিরে, রাস্তার আলোয়, বেড়ালের চোখ বলে মনে হয় ।

ঠাণ্ডা পড়েছে । হাওয়া বইছে । হাওয়ায় ভেসে আসছে কাছাকাছি এক

কুটি-কারখানা থেকে টাটকা প্যান্ডির গন্ধ। এইখানে আমরা সংসার পাতলায়, আমি আর রেজিনা। এই ৮ নম্বরের বাড়িতে আমরা থাকব। কথাটা ভেবে খুশী হতে চাইলাম। বিশেষ কিছুই ঘটেনি। মনকে প্রবোধ দিতে চাইলাম। তারপর সদর দরজার কাছে এগিয়ে গেলাম।

অদ্ভুত সিঁড়িগুলি। অদ্ভুত গোটা বাড়িটাই।

এই অদ্ভুতেও আমি অভ্যস্ত হয়ে যাব। একদিন মনে হবে চিরকাল আমি এখানেই আছি। চিরকাল! এখন অবিশি তা সত্যি বলে ভাবতে পারছি না।

অনুবাদ : শান্তিরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়

জঁ ফেরি

কেতাদুরন্ত বাঘ

জঁ ফেরির জন্ম ১৯০৭ সালে। এঁর ছোটগল্পে রচনারীতির মুনসীমানার কাব্যগুণের দিকে এগোবার প্রয়াস লক্ষ্য করা যায়। জন লেমান তাঁর লেখায় যে “মুক্তপক্ষ ফ্যান্টাসি” লক্ষ্য করেন, তা ইদানীংকালের ফরাসী ছোটগল্পের ক্ষেত্রে একটি সম্ভাব্য ধারা।

সংগীতালয়ের (music-hall) যে সমস্ত অনুষ্ঠান দর্শক এবং প্রদর্শক উভয়ের পক্ষেই মারাত্মক রকম বিপজ্জনক, তার মধ্যে ‘কেতাদুরন্ত বাঘ’ নামে খ্যাত পুরোনো একটা অনুষ্ঠান আমার যেমন একটা অশরীরী আতঙ্কে বিকল করে, এমন আর কোনোটা নয়। প্রথম মহাযুদ্ধের পরে বৃহৎ সংগীতালয়গুলি কী ধরনের ছিল সে সম্পর্কে যেহেতু বর্তমান যুগের মানুষের কোনো ধারণা নেই, যারা তা দেখেনি তাদের জন্তে একটা অনুষ্ঠানের বর্ণনা দেব। কিন্তু আমার কাছে যা ব্যাখ্যার অতীত, যা কাউকে জানাবার চেষ্টাও করি না, তা হল, দৃশ্যটা আমায় একটা নিদারুণ ত্রাস ও হৃঃসহ যন্ত্রণায় আচ্ছন্ন করে, আমাকে যেন হিমশীতল পঙ্খিল এক জলাশয়ে চুবিয়ে ধরে। এই অনুষ্ঠানটি যে-সব থিয়েটারের ক্রমপত্রের অন্তর্ভুক্ত, সেখানে আমার কখনও যাওয়া উচিত নয়, (আসলে এটা এখন কদাচিৎ দেখানো হয়)। কথাটা বলা সহজ; কিন্তু আমার বুদ্ধির অগোচর কোনো কারণে ‘কেতাদুরন্ত বাঘ’ কখনও আগে থেকে ঘোষণা করা হয় না। একটা অস্পষ্ট, অধঃচেতন, অস্বস্তির অনুভূতি শুধু আমার সংগীতালয়ের আনন্দটাকে স্বচ্ছন্দভাবে উপভোগ করতে দেয় না, এ ছাড়া কোনোদিনই আগে থেকে সতর্ক হবার সূযোগ পাই না। অনুষ্ঠানস্থচীর শেষ অনুষ্ঠান হয়ে যাওয়ার পরে যদি স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলি, তা এই জন্তেই পারি যে এই বিশেষ প্রদর্শনীটি শুরু হওয়ার আগে যে তুরীভেরী বেজে ওঠে, ও যে সব ক্রিয়াকলাপ শুরু হয়, তার

সঙ্গে আমি অত্যন্ত বেশিমানায় পরিচিত। আগেই বলেছি এ অনুষ্ঠানটিকে সর্বদাই হঠাৎ পেশ করা হয়। ব্যাণ্ডে যেই সেই বিশেষ 'ওয়ালট্‌স্' বাজনা স্ত্রীত্ব স্বাক্ষরে রণিয়ে ওঠে, আমি জানি এর পরেই কি হবে। আমার বুকের উপর একটা প্রচণ্ড ভার চেপে বসে, আমার দাঁতে দাঁতে ঠকাঠকি লাগে, যেন নিম্নশক্তির বৈজ্যাতিক তরঙ্গ বয়। আমার এখন উঠে যাওয়া উচিত, কিন্তু সাহস হয় না। তাছাড়া, আর কেউ তো উঠছে না। আর আমি জানি জন্তুটা এতক্ষণে রওনা হয়ে গেছে, এসে পড়ল বলে। আমার চেয়ারের হাতলের দুর্বল আশ্রয়টাকে প্রাণপণে আঁকড়ে ধরি...

প্রথমে প্রেক্ষাগৃহের মধ্যে নিশ্চিহ্ন অন্ধকার। তারপরে একটা আলোর রক্ত মঞ্চের সামনে এসে একটা ঘেরাও-করা শূণ্য আসনের উপরে তার হাশ্বকর রশ্মি বিকিরণ করে। সাধারণত আসনটা থাকে আমার বসবার জায়গার খুব কাছে। ভীষণ কাছে। অঙ্কুরাকার আলোকরশ্মিটা প্রেক্ষাগৃহের শেষপ্রান্তে সরে গিয়ে একটা দরজার উপরে দীপ্যমান হয়। তারপর, যখন একটা নাটকীয় আড়ম্বরে শিঙা বেঞ্চে ওঠার সঙ্গে একতান "ওয়ালট্‌সের প্রতি আহ্বান" এর সুরে স্বাক্ষর দিয়ে ওঠে, ওরা প্রবেশ করে।

বাঘের দর্পহত্রী এক রোমাঞ্চময়ী, রক্তকেশা রমণী—ঈষৎ মদালসা। তার একমাত্র অস্ত্র কালো উটপাখীর পালকের তৈরী একটি হাতপাখা। প্রথমদিকে তার মুখের নিম্নাংশ সেই হাতপাখা দিয়ে সে আড়াল করে রাখে; শুধু তার বিশাল হরিৎ নয়ন দুটি কালো, কুঞ্চিত ঝালরের উর্ধ্বে জেগে থাকে। তার বাহু দুটি যেন ঈতর্ভ সন্ধ্যার কুয়াশাবৃত বর্ণচ্ছটায় দীপ্ত। তার পরিধানে অনাবৃত-কণ্ঠ অতি-পিনক শোহিনী সান্ধ্য-পোশাক। সূক্ষ্মতম, কোমলতম পশুলোমে তৈরী কৃষ্ণ গাঢ়-তার আর প্রতিফলনের সমারোহে একটা রহস্যময় পোশাক। তার উর্ধ্বে ছাড়িয়ে আছে তার সোনার তার। বসানে অগ্নিবরণ চুলের রাশ। সব মিলিয়ে ছবিটা যেমন মনকে ভারাক্রান্ত করে, তেমনি ঈষৎ হাশ্বকর। কিন্তু হাসবার কথা তোমার স্বপ্নেও মনে আসবে না। হাতপাখা নিয়ে ছল ভরে খেলতে খেলতে অনড় হাসিতে স্থির বিবোষ্ঠ উদ্গুক্ত করে রমণী এগিয়ে আসে বাঘের বাহুল্য হয়ে—প্রায় তাই—আলোকবস্ত তাকে অনুসরণ করে।

পিছনের পা দুটোয় ভর দিয়ে প্রায় মাহুঘের মতোই হেঁটে আসে বাঘটা। অতি পরিপাটি ফুলবাবুর মতো তার সাজ। তার পোশাকের কাটছাঁট এমন নিখুঁত, যে ধূসরবর্ণ পাংলুন ও জুতো, ফুলের নকশা আঁকা আকটিলম্বিত জামা, ক্রটিহীন

ভাঁজওয়ালা বকুবকে শালা লেস ও নিশূণ দরজির তৈরি আচকানের নিচে তার পশুদেহ প্রায় অদৃশ্য। কিন্তু তার ভরাবহ দস্তবিকাশ, রক্তিম অক্ষিকোটরে বিঘূর্ণিত অশান্ত চোখজুটো, প্রচণ্ড খাড়া খাড়া গৌফ, বক্র ওঠের নীচে বলসে ওঠা হিংস্র দস্তমূল সহ মাথাটায় পশুত্ব প্রকট। বাঘটা হাঁটিছে খুব আড়ষ্টভাবে, তার বা হাতের বাঁকে একটা হালকা ধূসর রঙের টুপি। রমণী স্তন্য-পদক্ষেপে এগোয়; যদি তাকে পৃষ্ঠদেশ টান করতে দেখে, যদি তার নগ্নবাহু সহসা সামান্য কেঁপে ওঠে, আর তার হালকা বাদামীরঙের মণমলমস্ফুট স্বকের নীচে একটা অপ্রত্যাশিত শিরের আবির্ভাব হয়, জেনো এক অদৃশ্য প্রবল প্রচেষ্টায় পতনোন্মুখ সঙ্গীকে এক ঝাঁকানিতে সে সামলে নিচ্ছে।

ওরা ঘেরাও-করা আসনের কাছে এসে পৌঁছয়। কেতাছরস্ত বাঘ তার নখর দিয়ে দরজাটা ঠেলে খুলে দেয়, তারপরে মহিলাকে আগে ঢুকতে দেওয়ার জন্তে সরে দাঁড়ায়। মহিলা যখন আসন গ্রহণ করে ঔদাস্তভরে মলিন মথমলের আসনে হেলান দিয়ে বসে, বাঘ তার পাশের চেয়ারে বসে পড়ে। এই সময়টাতে দর্শক প্রচণ্ড উল্লাসে ফেটে পড়ে, আর আমি প্রায় কেঁদে ফেলে একদৃষ্টে বাঘটার দিকে চেয়ে থাকি, আর আমার সমস্ত মনটা অগ্নি কোথাও পালাবার জন্তে আকুল হয়ে ওঠে।

বাঘের কর্ত্রী তার অগ্নিবরণ কেশরাশি হুইয়ে রাণীর মতো ভঙ্গীতে আমাদের অভিবাদন জানায়। ঘেরাও-আসনের সামনে রাখা মালপত্রের নেড়েচেড়ে বাঘ তার কেরামতি শুরু করে। একটা দূরবীণ দিয়ে সে দর্শকদের নিরীক্ষণ করার ভাগ করে; এক বাক্স মিঠাইয়ের ঢাকা খুলে তার সঙ্গিনীকে একটা নেবার অনুরোধের ভাগ করে। গন্ধভরা একটা রেশমের থলি বার করে শৌকার ভাগ করে। অন্তরীণের ক্রমপত্রটা (programme) দেখার ভাগ করে যখন, দর্শক মহা আনন্দ পায়। তারপর শুরু হয় তার প্রেমের ভাগ; মহিলাটির দিকে ঝুঁকে পড়ে সে যেন চুপি চুপি তার কানে কানে কত স্ততিবচন শোনার। মহিলা বিরক্ত হওয়ার ভাগ করে পালকের পাখাটি তার অপরূপ শাটানের মতো মসৃণ পাণ্ডুর গওদেশ ও তলোয়ার-সুস্ম ধারালো দস্তমূলে শোভিত হৃগন্ধ চোরাালের মাঝখানে ভঙ্গুর পর্দার মতো রঙ্গভরে তুলে ধরে। তারপরে বাঘ যেন গভীর হতাশায় এলিয়ে পড়ে লোমশ থাবার পিছন দিয়ে চোখ মোছে। আর বতরুণ এই মারাত্মক মুক-অভিনয় চলে আমার বুকের মধ্যে জ্বলিগুটা পাঞ্জরের উপরে আছড়ে পড়তে থাকে, কারণ একা আমিই দেখি আর বুঝতে পারি, যে এই

সমস্ত নিয়ন্ত্রণের বিজ্ঞা জাহিরগুলোকে একত্রে বেঁধে রেখেছে বলতে গেলে একটা অলৌকিক ইচ্ছা শক্তি। আমরা সকলেই এমন একটা অনিশ্চিত ভাবশাস্ত্রের অবস্থায় আছি, যে একটা তুচ্ছ কারণে সেটা ভেঙে চুরমার হয়ে যেতে পারে। ঐ যে বাঘের পাশের ঘেরাও আসনে এক পাণ্ডুর, শ্রান্ত-নয়ন ছোটখাট সামান্য কেরানির মতো চেহারার লোকটি ও যদি এক মুহূর্তের জন্তেও ওর ইচ্ছাশক্তিকে শিথিল করে, তখন কী হবে? কারণ ওই হচ্ছে বাঘের আসল শাসক। রক্তকেশী রমণী শুধু অতিরিক্ত সহকারী। সব কিছু নির্ভর করছে ঐ লোকটির উপরে। বাঘটি ওরই হাতের পুতুল, ইস্পাতের তৈরি দাড়ির চেয়েও কঠিন বাঁধনে ও যন্ত্রটাকে নিয়ন্ত্রণ করছে।

কিন্তু ধর যদি ঐ ছোট্ট মানুষটা হঠাৎ অল্প কিছু ভাবতে শুরু করে? ও যদি মরে যায়? সঙ্গী-আসন্ন বিপদের কথা কারো মনেও আসে না। আর আমি যে সব কিছু জানি, আর আমি কল্পনা করতে শুরু করি—কিন্তু না, কল্পনা না করাই ভালো পশুতোমে শোভিতা মহিলাকে কী রকম দেখাবে যদি……। তার চেয়ে শেষ অংশটা দেখা ভালো, এ অংশটা দর্শককে সদাসর্বদা নিশ্চিত ও পরিতৃপ্ত করে। বাঘের কর্ত্রী জানতে চায় দর্শকদের ভেতর কেউ তাকে একটি ছোট্ট বাচ্চা ধার দেবে কিনা। এমন মনোহারিণীকে কি ‘না’ বলা যায়? তাই সবদাট কোনো এক নির্বোধ সেই শয়তানি ঘেরাও আসনের মধ্যে একটি হাস্তোজ্জ্বল শিশুকে এগিয়ে দেবার জন্তে তৈরি থাকে। বাঘটা তার ভাঁজ করা থাবায় শিশুটিকে মৃদুমনে ধোলা দেয়, আর তার হাড়রের মতো চোখ দুটোর একগ্রাস কাঁচ মাংসের লোভ জ্বলতে থাকে। প্রচণ্ড উল্লাসধ্বনি ও হাততালির মধ্যে প্রেক্ষাগৃহের বাতিগুলো জ্বলে ওঠে, বাচ্চাটিকে তার আসল মালিকের কাছে ফেরৎ দেওয়া হয়, আর সঙ্গী দুজন একইভাবে প্রত্যাবর্তনের পূর্বক্ষেণে নত হয়ে অভিবাদন জানায়।

যে মুহূর্তে ওদের পিছনে দয়ঙ্গা বন্ধ হয়—ওরা কখনও আর একবার অভিবাদন করতে করে না—ঐকতানবাণ্ড উচ্চতম নিনাদে ফেটে পড়ে। তার একটু পরে ছোট্ট মানুষটা কপালের ঘাম মুহূর্তে মুহূর্তে কুঁকড়ে যায়, আর ঐকতানধ্বনি বাঘের গর্জনকে ডুবিয়ে দেবার জন্তে উচ্চ থেকে উচ্চতর গ্রামে চড়ে। খাঁচার মধ্যে ঢোকামাত্র বাঘটা তার স্বাভাবিক পূর্বাবস্থায় ফিরে যায়। অভিশপ্তের মতো সে আর্ত-গর্জন করতে থাকে, তার সুন্দর পোশাকটাকে ফালি ফালি করে ছিঁড়ে সে মাটিতে গড়াগড়ি খেতে থাকে, প্রত্যেক অমুঠানপর্বে তাই তার নতুন

করে পোষাক তৈরি করতে হয়। তার নিফল ক্রোধ বিদীর্ণ হয় শোকার্ভ চিংকারে আর অভিশাপে ; তার উন্মত্ত লক্ষ্যবস্তু খাঁচার দেওয়ালটাকে নির্দয়ভাবে আঘাত করে। গরাদের অত্ন পারে মেকি ব্যান্ড-পালিকা তখন যত তাড়াতাড়ি পারে পোষাক ছাড়ছে, যাতে বাড়ি ফেরার শেষ ট্রেনটা হাতছাড়া না হয়। স্টেশনের কাছে মদের দোকানে ছোটখাট মানুষটি তার গুন্তে অপেক্ষা করছে, দোকানটার নাম 'নীল চাঁদ'।

হেঁড়া পোষাকের ফাঁদে জড়ানো বাঘটার আর্তনাদের ঝড় দর্শকদের মনে বিরূপ ধারণার সৃষ্টি করতে পারে, যতদূর থেকেই তা শোনা যাক। তাই ব্যাণ্ডের বাজনা সমস্ত শক্তি দিয়ে 'ফিডেলোর প্রতি স্মরণাপ' বাজাতে আরম্ভ করে, আর মঞ্চের পার্শ্বদেশ থেকে মঞ্চাধ্যক্ষ ত্রিৎগতিতে কৌশলী সাইকেল-থেলোয়াড়দের ঢুকিয়ে দেয়।

আমি 'কেতাহরন্ত বাঘ' দু'চক্ষে দেখতে পারি না, আর লোকে যে এতে কী আনন্দ পায়, তা কোনোদিন আমার বুঝবার ক্ষমতা হবে না।

অনুবাদ : করুণা বন্দ্যোপাধ্যায়

জ জ্যামিনান

কাতুজের খোল

জ. জ্যামিনানের জন্ম ১৯১৪ সালে, লিখতে শুরু করেন ১৯২৯ সালে।

চল্লিশ সালে ছাপার বৎসর বয়সে আমার মা মারা গিয়েছেন।

তিনি প্রায়ই উলান-উনডুর পাহাড় যেখানে দক্ষিণ দিকে ক্রমশ ঢালু হয়ে বেরুলেন নদীর দিকে নেমে গেছে সেদিকে তাকিয়ে থাকতেন। সেই পাহাড়ের জুড়িপাথর ধারে, উলুখাগড়ায় ঢাকা একটা শিবিরের দিকে তাকিয়ে আমাকে বলতেন ওরই কোনখানে আমার জন্ম হয়েছিল। আমার বাবা যেখানে নিহত হয়েছিলেন সেই দারভালজিন পাহাড়ের দিকে জলভরা চোখে তাঁকে প্রায়ই তাকিয়ে থাকতে দেখেছি। মার মন থেকে সেই ভয়ংকর দৃশ্যগুলো কিছুতেই মোছেনি। সারাজীবন তিনি সেগুলো মনে রেখেছিলেন।

তিনি শালের কোনো এক শান্ত, নির্মল হেমন্তের সন্ধ্যায় আমি আর মা দারভালজিন পাহাড়ের বাঁ দিকের ঢালুতে শুকনো গোবর কুড়োচ্ছিলাম। কুয়াশার আর্দ্র গোবরে কানায় কানায় ভর্তি বুড়িটা তুলতে মার কষ্ট হল। একটু হাঁফ ফেলার জন্তু দাঁড়িয়েই, তিনি চিৎকার করে উত্তেজিত গলায় আমাকে ডাকলেন। আমি দৌড়ে গেলাম। মা একটা মরচে ধরা, কালোরঙের গুলির খোল হাতে হির হয়ে দাঁড়িয়েছিলেন। জাপানি কাতুজের সেই পুরোন খোলটা আমার দিকে বাড়িয়ে দিয়ে মা খুব আস্তে আস্তে বললেন : এটা তোর কাছে ভাল করে রেখে দিস।

মা আর কোনো কথা বলতে পারছিলেন না। ধীরে ধীরে তাঁর মুখের রঙ কালো হয়ে আসছিল। ঠোঁট কাঁপছিল। অনেক দূরের কোনো কিছুকে যেন তিনি চোখ দিয়ে ধরে রাখতে চাইছিলেন।

একটু পরেই মা নিজেকে সংযত করে নিয়ে, আমাকে আমার বাবার মৃত্যু-কাহিনী শোনালেন।

এই গুলির খোলটা গ্যামিনদের (জাতীয়তাবাদী চীনা)। ঐ পাথরের

চিবির ওধারে তোর বাবাকে শেষবারের মতো দেখেছিলাম। তারপর কুড়ি বছর কেটে গেল, কিন্তু সেই ঘটনাগুলো এখনও আমার স্পষ্ট মনে আছে। আমি অজ্ঞান হয়ে গিয়েছিলাম। জ্ঞান হবার পর ধারে-কাছে কোনো অফিসার বা সৈন্যকেও দেখিনি। কালো আকাশে একটাও তারা ছিল না। পশ্চিমের কোনখান থেকে আমাদের বুড়ো কুকুর নয়ানগাড়ি চিংকার করছিল। সেই আর্ত চিংকারে মাঝে মাঝে রাত্রির নিশ্চিন্ততা টুকরো টুকরো হচ্ছিল। কখনো রাত্রির পেঁচার ডাক শুনতে পাচ্ছিলাম।

তুই তখন একটুখানি। মাত্র হামাগুড়ি দিতে শিখেছিল। স্থানীয় অ্যারাটস্-দের সঙ্গে তোর বাবা ঘোড়াগুলো পাহাড়ের মধ্যে কোথাও লুকিয়ে রেখে গ্যামিনদের সঙ্গে যুদ্ধ করছিল। প্রায় তিরিশ জন শত্রুকে ওরা মেরেছিল। মাস-খানেক সে পাহাড়ে পাহাড়েই কাটিয়েছিল।

একদিন বিকেলের দিকে দু-তিনজন লোকের সঙ্গে তোর বাবা ফিরে এলো। সবমাত্র পোশাক পাণ্টান হয়েছে কি হয়নি, চারদিক থেকে গোলাগুলির শব্দ শোনা গেল। হঠাৎ গ্যামিনরা আমাদের চারিদিক থেকে ঘিরে ফেলল। তোর বাবা আর তার সঙ্গী দুজনকে তারা বেঁধে মারতে মারতে টেনে বাইরে নিয়ে গেল। আমাকে কিছুতেই গের (বাসা) থেকে বের হতে দিল না। হাতের কাছে যা পেয়েছে তাই দিয়েই ওরা তোর বাবাকে মারছিল।

: বল ঘোড়াগুলো কোথায় রেখেছিস?

: লাল কুত্তা এখানে লেজ নাড়তে এসেছিল কেন?

আমি তাদের তীক্ষ্ণ ঘৃণ্য কণ্ঠস্বর আর অশ্লীল গালিগালাজ শুনতে পাচ্ছিলাম, লুভসান লামার কণ্ঠস্বর চিনতে আমি ভুল করি না। সেই-ই গ্যামিনদের সব বুঝিয়ে দিচ্ছিল।

অত পিটিয়েও তোর বাবার মুখ থেকে একটা কথাও ওরা বের করতে পারেনি, একবার সে চোঁচিয়ে উঠেছিল।

: আমি কিছুতেই আমার ঘোড়া শেষ না।

তোর বাবার কাছ থেকে কিছুতেই কিছু আদায় করতে পারবে না দেখে, ওরা তোর বাবাকে শেষ করে দেবে ঠিক করল। তাকে পাহাড়ের দিকে নিয়ে গেল। বাবার আগে চিংকার করে আমাকে বলল।

: আমার ছেলেকে মারবে মতো গড়ে তুলো। আমার ছেলেই এর প্রতিশোধ নেবে...। আমি আর কিছু শুনতে পাইনি।

তার গলা শুনে তুই চিৎকার করে কেঁদে উঠলি। যেন তুইও কিছু বুঝতে পেরেছিস। আমি শরীরের সমস্ত শক্তি দিয়ে দরজা খুললাম। তাকে গের-তে বেঁধে রেখে আমি বাইরে এলাম।

তোর বাবা আর একজন হাত বাঁধা অবস্থায় ছোট পাহাড়ের ওধারে দাঁড়িয়ে ছিল। ভুবন্ত সূর্যের আলোর তোর বাবার দীর্ঘ ছায়া এই গ্রাম অবধি ছড়িয়ে পড়ল। তিনজন অফিসার সহ প্রায় কুড়িজন গ্যামিন দাঁড়িয়ে আছে দেখলাম।

প্রথমে আমার ভয় করছিল। তারপরেই সাহসে ভর করে আমি তাদের দিকে দৌড়ে গেলাম। তোর বাবার পরনে একটা নীল রঙের পোশাক ছিল। ওটা আমি তার জন্ত তৈরি করেছিলাম। তোর বাবা খুব লম্বা ছিল। বাতাসে সেই নতুন পোশাক পত পত করছিল। তোর বাবার পাশে গ্যামিনদের খুব ছোট দেখাচ্ছিল।

একটা ছোট পাহাড়ের উপর উঠে একজন অফিসার সাদা একটা রুমাল নাড়ল। তোর বাবা চিৎকার করে ওদের কি যেন বলল। তারপরেই প্রচণ্ড শব্দ।

আমি নিশ্চয়ই অজ্ঞান হয়ে গিয়েছিলাম। উঠতে গিয়েও পারলাম না। অনেক দূরে উত্তরের দিকে এলোমেলোভাবে গুলি চলছিল। গের-এর সামনে গরুটা বাছুরকে ডেকে ডেকে সারা হচ্ছিল। সারা রাত কী যে কষ্টের মধ্যে কাটিয়েছিলাম!

আমি এত দুর্বল হয়ে পড়েছিলাম যে সকালে নিজে নিজে উঠে দাঁড়াতে পারছিলাম না। অবশেষে গাড়ির চাকা ধরে ধীরে ধীরে উঠে দাঁড়লাম। সমস্ত গা খাঁ-খাঁ করছে। একটু দূরে কাকতাড়য়ার মূর্তির কাছে, বড়ো কুকুর নয়ানগাড় পেছনের পায়ের উপর বসে, দক্ষিণ-পূর্ব দিকে তাকিয়ে কাঁদছিল। গরুটা কাতর স্বরে ডাকছিল। তার গলার দড়িটা গাড়ির চাকার সঙ্গে টান করে বাঁধা। এটা সেই লেজকাটা খয়েরি রঙের গরু—আমার বিয়ের পণ। বাছুরটা মাটির উপর নিশ্চল হয়ে পড়ে আছে।

তোর কথা আমার মনেই ছিল না। হঠাৎ মনে হতেই আমার ভীষণ ভয় হল। দৌড়ে গের-এর মধ্যে ঢুকলাম। ঘরের দরজা থেকে টেবিল অবধি ঘরের সব কিছু এলোমেলো হয়ে আছে। বারখানের (ভগবান) মূর্তিটাও উল্টান। ছুধের পাত্রটা উপুড় হয়ে আছে। সমস্ত জারগাটায় দ্রুপ ছড়িয়ে আছে। তাকে কোথাও খুঁজে পেলাম না। খয়েরি রঙের যে কাপড়ের টুকরো দিয়ে

তাকে খাটের পায়ায় বেঁধে রেখেছিলাম সেটা টান হয়ে আছে। চৌকির তলায় উঁকি দিয়ে দেখি তুই শান্ত হয়ে মুখে আঙুল দিয়ে ঘুমিয়ে আছিস। তাকে বুকের মধ্যে চেপে ধরলাম। তারপর গের্ থেকে বেড়িয়ে এলাম।

একটু স্থূহ হয়ে, গাড়িটার কাছে এসে দাঁড়ালাম। গরুটা মরা বাছুরের গা চাটছে। বাছুরটা কালো রঙের রক্তের মধ্যে পড়ে আছে। মাথায় বুলেটের ছোট গর্ত। সেখান থেকেই সমস্ত রক্ত বেরিয়ে এসেছে।

চারদিকে একটা জনপ্রাণীও দেখতে পেলাম না। তোর বাবাকে যেখানে ওরা মেরেছিল, সেখানে একদল কাক ঘুরে ঘুরে উড়ছিল।

সন্ধ্যাবেলা গ্রামের সবাই পাহাড় থেকে ফিরে এলো। তোর বাবাকে সবাই মিলে দারভালজিন্ পাহাড়ের দক্ষিণ দিকের ঢালু জায়গায় কবর দিলাম। মৃত অবস্থাতেও তোর বাবাকে যেন জীবন্ত দেখাচ্ছিল। শীতে দাঁত চাপা; মুখে চোখে দৃঢ় প্রতিজ্ঞার ছাপ।

“বাছা রে! এই গুলির খোলটা তুই ভাল করে রেখে দে। হয়তো এই গুলিটাই শত্রুর বন্দুক থেকে বেরিয়ে এসে তোর বাবাকে খুন করেছিল। এটাই তাকে তোব বাবার শেষ ইচ্ছার কথা মনে করিয়ে দেবে।” মা একবার চোখের জল মুছে নিয়ে আবাব বলতে লাগলেন :

“তোদের জনগণতান্ত্রিক সরকার বেঁচে থাক। তোর বাবাব শেষ ইচ্ছা পূর্ণ হয়েছে। আমি তাব ছেলেকে মানুষের মতো মানুষ করেছি।—

“পরে জানতে পেরেছিলাম লুভসান লামা তোর বাবার সঙ্গে বিশ্বাসঘাতকতা কবেছিল। সেই তোর বাবাকে শত্রুব কাছে ধারয়ে দিয়েছিল। কুয়োমিনটাং দল আমাদের ঘিবে ফেলার আগে সে দোরজির উপরেব দিকে ছিল। তোর বাবা বাড়িতে ফিরতেই সে দক্ষিণেব দিকে ছুটে গিয়েছিল। কেউ-ই তাকে সন্দেহ করে নি। কিন্তু হঠাৎ গুলি চলা শুরু হোল, গ্যামিনরা এলো। আর আমাদের দুর্ভাগ্য শুরু হোল। কিন্তু জনসাধারণ লুভসানের উপর তোর বাবার মৃত্যুর প্রতিশোধ নিয়েছিল।”

মা সেই পাথবেব স্তূপেব দিকে একদৃষ্টে তাকিয়ে রইলেন। যেন তাঁর জীবনের সব দুঃখ কষ্ট ওখানেই একত্র হয়েছে। একটু থেমে মা বলতে লাগলেন -

“জীবনের শেষদিন অবধি এই ভয়ংকর ঘটনা আমার মনে থাকবে। আমার সন্তানরা, এবং তাঁদের ভাবী সন্তানেরা ঘৃণার সঙ্গে এই ঘটনা স্মরণ করবে। এখন আমার হিটলারী দস্যুরা পৃথিবীর শাস্তি ভেঙে ফেলার স্বপ্ন দেখছে। যে-দস্যুরা তোর বাবাকে খুন করেছিল এরা তাদের থেকেও অধম। কিন্তু পৃথিবীতে এমন শক্তি নেই, যা সত্য আর শাস্তিব জগৎ লড়ায়ে থাকা মানুষদের হারাতে পারবে।”

অনুবাদ : সমরেশ রায়

এলিও ভিন্তোরিনি

যুদ্ধের দিনে লেখা আত্মচরিত

ছোট গল্পের চেয়ে ছোট উপন্যাস বা নভেল-ই ইতালির প্রিয় সাহিত্যরীতি। তাই ছোট গল্প বেছে স্থির করা রীতিমতো দ্রুত ব্যাপার। ভিন্তোরিনির গল্প তিনটিও ‘ডায়েরি ইন্ পাব্লিক’ নামে একটি বৃহত্তর রচনার স্বয়ংসম্পূর্ণ অংশ। এলিও ভিন্তোরিনির জন্ম ১৯০৯ সালে, সিসিলিতে, বর্তমানে মিলানের বাসিন্দা। বহু মার্কিন উপন্যাস অনুবাদ করতে গিয়ে মার্কিন সাহিত্যের আদিকের ছাপ তাঁর লেখায় কখনও কখনও এসেছে। কিন্তু তাঁর লিрик রীতির গল্প বলার ধরন তাঁর স্বকীয়। তিনি যাদের লেখা অনুবাদ করেছেন, তাঁদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য লরেন্স, হেমিংওয়ে, ফকনর, ডিফো, অডেন ও ম্যাকলীন। ১৯৩৬-৩৮এ লেখা ‘সিসিলিতে কথোপকথন’ আদিকের পরীক্ষায় একটি অসামান্য কীর্তি। ইতালীয় সাহিত্যে বাস্তবতার আন্দোলনে এলিও ভিন্তোরিনি একটি গুরুত্বপূর্ণ নাম। তাঁর লেখায় অ্যাকশনের চেয়ে কাব্যের ও চিত্রকল্পের ও ভাবার মূল্য বেশি।

১। মরুভূমি

“শহরের মধ্যখানে মরুভূমি।”

আমরা তাস খেলতে খেলতে কথা বলছিলাম। চারজন লিগারেট খাচ্ছিলাম। হাতে ধরা ছিল টেকা, রাজা, রানী—গোলামও ছিল।

“কি বললে? শহরের মধ্যে? একেবারে মধ্যখানে?”

“হ্যাঁ, তাই-তো বললাম। উত্তরে শহর, পশ্চিমে শহর, পূর্বে শহর, দক্ষিণেও শহর। রাস্তার মোড়গুলো থেকে, রাস্তা থেকে বাতাস বইছিল।”

“দেখলে মরুভূমি?”

“মরুভূমি ! পাথর আর গুলো, এখানে ওখানে কখনও কখনও ওয়র্মউডের
ঝড়, অমনিই—জল নেই—আর কাক আছে ।”

“আর টিকটিকি ?”

“আর টিকটিকি ।”

“আর রাত্রে আলো নেই, তাই না ?”

“কোনো তারা ওঠে না ।”

আমরা এর ওর মুখের দিকে তাকানাম । টেবিলে একটা তাস পড়ল ।
আরেকটা পড়ল, আরেকটা, আরেকটা, তারপর আর একটা । নেপল্‌স্-এর
লোকটা জিতল ।

“খুব বড় নাকি ?”

“কেউ জানে না । চারিদিকে ছড়িয়ে ছিল পশুদের অস্থি । মাথার খুলি, শিঙা ।”

“সত্যিকারের মরুভূমি ।”

“আমি সেখানে ঘরবাড়ির ধ্বংসাবশেষ দেখেছি ।”

“মানুষের ঘরবাড়ি ?”

“মানুষের বাড়ি । ঘর ।”

“কি করে পৌছলে সেখানে ?”

“ট্র্যাক্সিতে । সঙ্গে আমার মাল ছিল ।”

“দেখলে মরুভূমি ?”

ক্রোয়েশিয়ার লোকটা হাতের তাসগুলো নামিয়ে রেখে হুঁহাতে নিজের
কপালটা চেপে ধরল । আমরা অস্ত্রেরা হাতের তাসগুলো ধরেই রইলাম, কোনো
তাস আর ফেলতে পারলাম না । টেবিলের উপর ইসকাপনের রানীটা
পড়েই রইল !

ক্রোয়েশিয়ার লোকটা বলে চলল, “আমি দেখতে পাচ্ছি । ধ্বংসাবশেষ,
গাছের গুঁড়ি, বিধ্বস্ত রেললাইন, স্লীপার, ট্রেনগুলোর অগ্নিদগ্ধ ককাল ।”

আমরা আমাদের তাসগুলো ফেলে দিলাম ।

“অন্ত কোনো মরুভূমির কথা বলছ নাকি ?”

“না, একই ।”

“পৃথিবীর তো একটাই হৃদয় ।”

নেপল্‌স্-এর লোকটা খুতু ফেলল । সে-ও খেলাটা বুঝে ফেলেছে । সে মাথা
নাড়ল ।

সে বলল, “আমার যেখানে দেশ, সেখানেও একটা আছে। তার চারিদিক ঘিরে একটা এষড়ো-থেবড়ো দেওয়াল। সেখানে একরস্তি ঘাসও গজায় না। যারা পাশ দিয়ে যায়, তারা ক্রুশের চিহ্ন করে। তারা একে বলে মরুভূমি। জায়গাটা অলিভ্ বনের মধ্যে।”

আমরা আবার সিগারেট জালালাম।

ক্রোয়েশিয়ার লোকটা বলল, “আমি দেখতে পাচ্ছি। যেন এখনই আমার চোখের সামনে। সবটা মরুভূমি।”

একজন ছিল, আমাদের খেলার যোগ দেয়নি। স্পেনের লোকটা। সে এতরুণ একটা কথাও বলেনি। সে তামাক চিবিয়ে চিবিয়ে ছিবড়ে করে ফেলছিল।

“মরুভূমি গভীর।”

কি বলতে চায় লোকটা? আমরা তার দিকে তাকিয়ে অপেক্ষা করতে লাগলাম।

সে বলে চলল, “আমাকে ঢেকে দেয়। আমি এখানে বসে আছি। তামাক চিবোচ্ছি। কিন্তু আমি কখনও তার হাত থেকে পালাতে পারব না।”

নেপল্‌স্-এর লোকটা বলল, “আরে ছাড়ো!”

সে হেসে উঠল—সে একাই, একাই শুনল। অস্ত্রেরা উঠে দাঁড়াল।

সে বলল, “আহা, পুরনো অতীতের সেই মোহিনী মরুভূমি।”

অস্ত্রেরা তার সঙ্গে সঙ্গে বলল :

“চিক্‌চিকে বালি।”

“প্রচণ্ড রোদ্দ।”

“রাস্তায় কাটানো দিন, দীর্ঘ দিন।”

“যেখানে পৌছব বলে বেরনো, সেইসব নাম।”

“আহা, মোহিনী মরুভূমি!”

২। পৃথিবীর বসন্ত শহর

সারা দিন ধরে পাথর আর বালি বোঝাই করেছি, তারপর একটু বিশ্রাম নিতে বসেছি। তখন রাত্রিবেলা।

আমরা বললাম, ‘হুম’।

পাহাড়তলীতে আলো জলে উঠছে, সমুদ্রের বুকেও। আমরা এর ওর দিকে

তাকাচ্ছি। আরো উপর দিয়ে মেরেরা যাচ্ছে। আমরা বলেই চলেছি, 'হুম্।'

একবার লম্বা লোকটা বলল : “আলিসান্তে !” আমরাও শেষে মুখ খুললাম, “আলিসান্তে ?”

“সিড্‌নি ! আলিসান্তে !”

“সিড্‌নিও ?”

“পৃথিবীর যত শহর !”

ছুটি মেয়ে পাশ দিয়ে চলে গেল। তারপর থামল।

একজন আরেকজনকে জিজ্ঞেস করল, “কি হল ?”

আমরা আঙুল দিয়ে আলোঙুলো দেখিয়ে দিলাম।

“শহর।”

“পৃথিবীর যত শহর।”

ওরা হাসল, কিন্তু থেকে গেল। লম্বা লোকটা বলল, “ম্যানিলা।”

ওরা ধরা পড়ে গেছে। আমরা ওদের দেখলাম পাতার কীকে কীকে আলো, জলের উপরে আলো, পাতা, রাত্রি। “পৃথিবীর যত শহর।”

লম্বা লোকটা চৈচিয়ে উঠল, “সান ফ্রান্সিস্কো।”

আমরা সকলে চৈচাতে লাগলাম।

“লেগ্‌হর্ন।”

“আকাপুলকো।”

বৈটেখাটো একজন বলল : “আরপেয়াটা ক্রিভিয়া।”

অল্পবয়সী ছেলেটা কাঁপছে। আমরা জিজ্ঞেস করলাম, জায়গাটা কোথায় ?

বৈটেখাটো ছেলেটা বলল, “আমি সেখানে ছিলাম। জায়গাটা পারশ্বে।”

আমাদের নিচে দিয়ে মরা নৌকো ভেসে গেল। আমাদের মধ্যে যে সবচেয়ে প্রবীণ, সে বলল : “আমি ছিলাম ব্যাবিলোনিয়ায়।”

“ব্যাবিলোনিয়ায় ?”

“ব্যাবিলোনিয়ায়। ব্যাবিলোনিয়ায়।”

লম্বা লোকটা বলল, “সে তো এক প্রবীণ শহর।”

বুদ্ধ বলল, “আমি কি যথেষ্ট প্রবীণ নই ? আমি ওখানে ছিলাম আমার বৌবনে।”

লম্বা লোকটা বলল, “কিন্তু সে-তো এখন শেষ হয়ে গেছে।”

বুদ্ধ জবাব দিল, “সবই তো শেষ হয়ে গেছে।”

লম্বা লোকটা বলল, “সে-তো এখন বাগির তলার। অনেক শতাব্দী ধরেই।”

বুদ্ধ জবাব দিল, “হ্যাঁ। কিন্তু সে ছিল আশ্চর্য সূন্দর।” দীর্ঘশ্বাস ফেলে বলল, “সে কী আশ্চর্য আলো!”

৩। লেখক হওয়া

আমার তো মনে হয়, লেখক হতে গেলে অত্যন্ত বিনয়ী হতে হয়।

বাণীকে দেখে তা-ই মনে হয়েছে। বাবা ঘোড়ার খুরে নাাল পরাতেন, আর ট্র্যাজেডি লিখতেন। ঘোড়ার খুরে নাাল পরানোর চেয়ে ট্র্যাজেডি লেখাকে তিনি কিছু উঁচু ব্যাপার মনে করতেন না। ঘোড়ার খুরে নাাল পরাবার সময়ে যদি কেউ বলত, “ওভাবে করো না, এইভাবে কর, তুমি ভুল করছ”, বাবা কান দিতেন না। নীল চোখের দৃষ্টি দিয়ে তাকিয়ে দেখতেন, হয় মুচকি হাসতেন নয় জোরেই হেসে উঠতেন, মাথা নাড়তেন। কিন্তু লিখবার সময়ে বাবা সব লোকের সব পরামর্শ—যে যাই হোক—শুনতেন।

কেউ কিছু বললেই মন দিয়ে শুনতেন, মাথা নাড়তেন না, মেনে নিতেন। লেখার ব্যাপারে তিনি ছিলেন অত্যন্ত বিনয়ী। বলতেন, সবার কাছ থেকেই নিতে হয়। লেখাকে ভালোবাসতেন বলেই বাবা সব ব্যাপারেই নিচু হয়ে থাকবার চেষ্টা করতেন, সব ব্যাপারেই লোকের কাছ থেকে নেওয়ার চেষ্টা করতেন।

ঠাকুমা বাবার লেখা পড়ে হাসতেন। বলতেন, “বোকামি!”

মায়েরও সেই মত। বাবার লেখা পড়ে বাবাকে উপহাস করতেন।

শুধু আমার ভায়েরা আর আমি, আমরা হাসতাম না। আমরা দেখতাম, বাবা কেমন লাল হয়ে উঠতেন, সবিনয়ে মাথা হেঁট করতেন, আর সেই দেখেই আমরা শিখলাম। একবার শিখব বলেই বাবার সঙ্গে বাড়ি থেকে বেরিয়ে পড়েছিলাম।

প্রায়ই বাবা এমনি করতেন, নিরিবিলিতে লিখবেন বলে বাড়ি থেকে বেরিয়ে পড়তেন। একবার পেছন পেছন গেলাম। আটদিন ধরে আমরা গেলাম উজ্জল নাচের মাঠ বেয়ে, নৈঃশব্দের শাদা ফুলের রাশ পেরিয়ে; মাঝে

মাঝে কোনো পাহাড়ের ছায়ার জিরিয়ে নিতাম। বাবা নীল চোখ মেলে লিখতেন, আমি লিখতাম। বাড়ি ফিরতেই মায়ের কাছে প্রচণ্ড মার খেলাম— দুজনের পাওনাটা আমি একাই সহিলাম।

বাবা আমার কাছে ক্ষমা চাইলেন, ঠুর হয়ে যে-মারটা খেলাম, তার জন্তে।

আমার এখনও মনে আছে। আমি কোনো উত্তর দিই নি।

আমি কি বলতে পারতাম, ক্ষমা করেছি ?

ভয়ংকর এক গলায় বাবা আমার বলেছিলেন : “উত্তর দাও ! তুমি কি আমার ক্ষমা করেছ ?” বাবাকে মনে হয়েছিল যেন হামলেটের পিতার প্রেতাঙ্গা, প্রতিশোধ দাবি করছেন। বাবা কিন্তু আগলে চান নি যে, আমি তাঁকে ক্ষমা করি।

কিন্তু অমনি করেই আমি শিখলাম, লেখা কী।

অনুবাদ : অঞ্জিৎ ভট্টাচার্য

মাহমুদ তেমুর মৃত্যুর দূত

মাহমুদ তেমুর বের দেশ ঈজিপ্ট। তাঁর লেখা গল্প, উপহাস ও নাটক সারা আরব হুনিয়া জুড়ে পঠিত হয়। সম্প্রতি তিনি ফুয়াদ আল-আওয়াল আকাদেমির সাহিত্য পুরস্কার পেয়েছেন। তাঁর বহু গল্প ইংরেজিতে অনুবাদ হয়েছে এবং বিভিন্ন সংকলনে স্থান পেয়েছে। যতদূর জানা আছে বাংলা ভাষায় তাঁর গল্প ইতিপূর্বে অনূদিত হয় নি।

ডাকলিয়া প্রদেশে আল-নামিনা গ্রামে শেখ ঘুনাইম বাস করত।

তার কাজ ছিল কোরাণ আবৃত্তি আর মৃতের সংস্কার। রোগী দ্রবলা লোকটা কথা বলত কম। তার চোখ দুটো ছিল অস্বাভাবিক ধরনের উজ্জল, মুখটা ছিল লম্বাটে, ফ্যাকাশে, বলিরেখাবহুল।

চল্লিশ বছর ধরে মৃত্যু এবং মৃতের কাজ ছাড়া আর কোনো কাজ সে করে নি। মৃত্যুর শিয়রে দাঁড়িয়ে কোরাণ আবৃত্তি, আত্মার মুক্তিকে সুগম করা, মৃতের পাশে দাঁড়িয়ে তার জন্ত খোদার করুণা ভিক্ষা করা, বাড়ি থেকে গোরস্থানে যাওয়া, মৃতদেহকে গোসল করানো, কবর দেওয়া—এই করেই তার দিন কাটে। তার পেশা তার মুখে মৃত্যুর ছাপ এঁকে দিয়েছে, তার চোখ কৌচকান এবং প্রাণহীন, তার চলাফেরা কঙ্কালের মতো। তাকে দেখলে লোকের আতঙ্ক হত। মনে হত কোনো মৃত লোক বৃদ্ধি জীবিতের সঙ্গ খুঁজছে।

ছড়ির উপর ভর দিয়ে ধীর পদে সে রোগীর বাড়িতে ঢুকত, নিঃশব্দে তার মাথার কাছে পা-মুড়ে বসে জপের মালা বের করে আবৃত্তি শুরু করত। রোগীর অন্তিমকাল যখন এগিয়ে আসত, তার দেহ ঠাণ্ডা হয়ে আসত, শেখ ঘুনাইম দ্বারায় তার উপর কাছে লেগে যেত, কসাই যেমন তার সঙ্গ

জবাই-করা পশুর উপর কাজে লেগে যায়। অস্থির লোকদের পাশ দিয়ে সে যখন হেঁটে যেত, তারা হঠাৎ চুপ মেরে যেত, ভাবতে শুরু করত নিজেদের অস্তিত্ব দিনের কথা।

সেই গ্রামেই বাস করত এক ছোকরা-ক্ষেতমজুর, নাম ওম্মর। লম্বা-চওড়া, দশাসই জোয়ান, পোষ-না-মানা বলদের মতো ছিল তার চেহারা। বুড়ো বটগাছের গুঁড়ির মতো চওড়া ছিল তার গর্দান, তার চওড়া-বুক গায়ে পালিস-করা কাঠের মতো চকচক করত। জীবনের আনন্দ ছাড়া আর কিছুই সে জানত না। এমন কি যখন তাকে কঠোর পরিশ্রম করতে হত, তখনও সরল হাসিটি তার মুখ থেকে কখনও মিলিয়ে যেত না। অবসর সময়টা তার কাটত খাল ধারে বসে, ছেলেমানুষি গল্পে এবং প্রাণখোলা হাসিতে মানুষকে আনন্দ দিয়ে। ছোকরা খেতেও পারত খুব, তার মুখ চালানোর কামাই যেত না। কখনও দেখা যেত সে সৈঁকা ভুট্টার দানা চিবুচ্ছে, কখনও কড়াইগুটি ছাড়িয়ে মুখে পুরছে, কখনও শাক-পাতা তুলে তাই চিবুচ্ছে—জাবর-কাটা জন্তুর মতো হুপাশে যা পড়ত তাতেই সে কামড় বসাত।

ওম্মর ছোকরাই সম্ভবত গ্রামের একমাত্র লোক যে শেখ ঘুনাইমকে ভয় করত না। সে তাকে বিশ্বাস করত, ভালোবাসত, এমন কি ভক্তিও করত। তাদের দুজনকে প্রায়ই পাশাপাশি দেখা যেত : একজন শীর্ণকায়, ক্যাকাশে, গম্ভীর, অজ্ঞান জোয়ান, ফুটিবাজ, বাচাল। ওদের দেখে লোকে অবাক হয়ে বলাবলি করত : ‘কি অদ্ভুত মানিকজোড় দেখেছ! একে অপরের একেবারে বিপরীত। একজন মৃত্যুর দূত আর একজন জীবনের।’ যত দিন যেতে লাগল এই বৃদ্ধ ও যুবকের বন্ধুত্বও তত দৃঢ় হতে লাগল—তাদের পারস্পরিক ভালোবাসা ও আনুগত্য প্রবচনে পরিণত হল।

সারা জীবনে ওম্মর একটি দিনের জন্তেও রোগে ভোগে নি। রোগা লোকদের নিয়ে সে হাসি-তামাসা করত, তাদের ‘হুলা’ বলে ঠাট্টা করত। মানুষরা বাকে মৃত্যু বলে তা নিয়ে সে কখনও মাথা ঘামায় নি। বলতে কি মৃতকে এবং মৃতের উল্লেখকে সে ঘৃণা করত। ভুলেও সে কোনোদিন গোরস্থানের পথ মাড়ায় নি। বন্ধু শেখ ঘুনাইমের সঙ্গে সে যে গল্প করত তার মধ্যে রোগ বা মৃত্যু সম্পর্কে কখনও কোনো ইঙ্গিত থাকত না। এই কথার মধ্যে শেখ কথা বলত কদাচিৎ, তার কাজ ছিল শুধু ওম্মরের মজার গল্পগুলি শুনে যাওয়া এবং তার উচ্ছল হাসির সংক্রমণে খুশি হয়ে ওঠা। আর এই বৃদ্ধের

পক্ষে, যে আতঁনাদ আর বিলাপ ছাড়া আর কিছুই শোনে না—এই হাসি, এই গল্পের যে কী ভীষণ প্রয়োজন ছিল তা না বললেও চলে।

হুই

একদিন ওস্মর যখন বাড়ি ফিরল তখন মাথাটা তার ঘেন ছিঁড়ে পড়েছে। এমনটা তার জীবনে কখনও হয় নি। স্টোভের উপর উঠতে না উঠতেই তার প্রচণ্ড কাঁপুনি ধরল; সারাটা রাত কাটল একটা বিশ্রী অস্থিরতার মধ্যে। অসুস্থতাটা সে কিছুতেই ঝেড়ে ফেলতে পারল না। তাতে সে ভয় পেল। জরতপ্ত মস্তিষ্কে সে দেখতে পেল একটা প্রেত-শরীর তার ঘরে এসে ঢুকল। আঁকা-বাকা একটা লাঠিতে ভর করে কঙ্কালের মতো শীর্ণ সেই প্রেতটা এসে বসল তার মাথার কাছে এবং পেশাদার মহিলা শোককারীর মতো সুরে কোরাণের কয়েকটা বয়েদ পাঠ করল। তার চোখ থেকে আগুনের হলকা এসে ওস্মরের রোগগ্রস্ত দেহটাকে ঘেন বলসে দিচ্ছিল। মোটের উপর, জ্বর, হুশিহুতা ও অনিদ্রার শিকার হয়ে একটা বিভীষিকাময় রাত কাটল ওস্মরের।

সকালে ওস্মর যখন মাঠে গেল তখন সে খুবই ক্লান্ত, মাথা ঝুঁকে পড়েছে, হুশিহুতায়ে সে ডুবে গেছে। সারা দিনটা সে মাঠে কাজ করল ভারবাহী জন্তুর মতো। বাড়ি যখন ফিরল তখন দম ফুরিয়ে গেছে। বাড়ি ফিরে দরজায় ভালো করে তালো দিয়ে স্টোভের উপর উঠে হাত-পা ছড়িয়ে শুতে না শুতে সে গভীর ঘুমে চলে পড়ল। ঘুম ভাঙল পরদিন বেশ বেলা করে। সে অসুস্থ ব করল একটু একটু করে তার জীবনীশক্তি ফিরে আসছে, ফিরে আসছে অসুস্থতার অনুভূতি। আবার সে কাজে গেল, আবার খাওয়া শুরু করল, শুরু করল হাসি-মস্করা, গান গাইল, গল্প বলতে আরম্ভ করল।

সন্ধ্যাবেলা বাড়ি ফেরার পথে ওস্মরের সঙ্গে শেখ ঘুনাইমের দেখা হল। তার আঁকাবাকা লাঠির উপর ভর দিয়ে খাল-পুলের উপর দিয়ে ধীরপদে আসছিল শেখ ঘুনাইম। পরনে ছিল তার কালো কোট—শুধু নিম্নপ্রভ দুটি চক্ষু কোটর ছাড়া আর কিছুই তার দেখা যাচ্ছিল না। সেই চক্ষু-কোটরের গভীর থেকে স্তিমিত একটু আলোর আভাস পাওয়া যাচ্ছিল। তাকে দেখে ওস্মরের শরীরে অজানা একটা ভয়ের শিহরণ খেলে গেল। এগিয়ে এসে জোর করে মুখে একটু হাসি এনে বন্ধুকে অভ্যর্থনা করল কিন্তু আগের মতো

মজার মজার গল্প বলে বন্ধুকে খুশি করতে গিয়ে সে দেখল কোথায় যেন ভাল কেটে যাচ্ছে। সে দেখল তার নিঃশ্বাস নিতে কষ্ট হচ্ছে, তার ঘাড়ের যেন একটা ভারি বোঝা চেপে আছে। সে তাড়াতাড়ি একটা বাজে অভ্যুহাত দেখিয়ে বুড়োর কাছ থেকে পালিয়ে বাঁচল।

সে গ্রামে পৌঁছবার আগেই সন্ধ্যা নামল। লম্বা লম্বা পা ফেলে হাঁটছিল সে—যত তাড়াতাড়ি লম্বা বাড়ি পৌঁছতে হবে তাকে। আর সারাক্ষণ সে চেষ্টা করছিল মনটাকে শান্ত করে সাহস ফিরে পাবার। হঠাৎ তার কানে এল ঘুণি বাতাসের সঙ্গে ছাগলের খুরের শব্দের মতো পায়ের শব্দ। তার মনে হল শেখ ঘুনাইম তার পেছনেই রয়েছে।

সামনে অন্ধকার ঘন হয়ে এসেছে। একটা অস্বস্তিকর নৈশকাল তাকে ঘিরে ধরেছে। পড়ি কি মরি করে সে বাড়ির দিকে ছুটল। আতঙ্কে তার সারা শরীর হিম হয়ে এল। বাড়িতে ঢুকে সে শব্দ করে দরজা বন্ধ করে দিল। কিন্তু ঘরের ছোট ঘুলঘুলিটার ফাঁক দিয়ে শেখ ঘুনাইমের চোখ দুটো—দুটো ছোট গর্ত আর তার স্তিমিত দীপ্তি—যেন তার দিকে তাকিয়ে রইল। নিঃশব্দ ক্লোকটা পাকিয়ে ঘুলঘুলিটা সে বন্ধ করে দিল। নিঃশ্বাস নিতে তার কষ্ট হচ্ছিল, বুকের বোঝাটা যেন আরও ভারি হয়ে বসেছে।

‘এই লোকটা কি চায় আমার কাছে?’ নিঃশ্বাস নেবার জগ্ন খাবি খেতে খেতে সে চিন্তার করে উঠল। ‘লোকটা কি চায় আমার কাছে?’

দিন

দিন আসে, দিন যায়। কখনও দেখা যায় ওষ্মর খুশিতে উজ্জল, স্বাস্থ্য ও কর্মশক্তিতে ভরপুর, আবার কখন দেখা যায় দুশ্চিন্তা ও হতাশায় সে একেবারে ভেঙে পড়েছে। এখন কদাচিৎ সে শেখ ঘুনাইমের সঙ্গে দেখা করে, কেননা, তার সামনে এলেই সব কিছু ওষ্মরের যেন গোলমাল হয়ে যায়। শেখের প্রতি তার মনোভাব এখন ঘৃণার রূপান্তরিত হয়েছে, একটা অদ্ভুত ব্যাখ্যাহীন ঘৃণা—যা তার রক্তকে বিষিয়ে তুলল, তার অস্তিত্বকে বেঁধে ফেলল দুঃস্বপ্নের শেকলে। শেখের চেহারাটাই তার কাছে এত ঘৃণ্য মনে হতে লাগল যে পুরনো বন্ধুর দিকে চোখ তুলে তাকানও তার পক্ষে অসম্ভব হয়ে উঠল।

তারপর এমন দিন এল যখন তাদের মধ্যে স্নেহের শেষ সম্পর্কটাও ছিন্ন হল।

ওশ্বরের আবার জ্বর হল। প্রচণ্ড মাথা-ধরা নিয়ে সে বাড়ি ফিরল। বাড়ি ফিরে সে যত্নের কথা ভাবতে লাগল। তার মনে হল তার শেষদিন ঘনিরে এসেছে। বিকারের ঘোরে তার মনে হল শেখ ঘুনাইম এসেছে তার দেহকে স্নান করাতে, কাফনে মুড়ে কবরে শুইয়ে দিতে। আতঙ্কে সে চিৎকার করে উঠল, অভিষাপ দিতে দিতে শেখকে সে বাড়ি থেকে বেরিয়ে যেতে বলল।

জ্বরতপ্ত দেহকে ঢাকবার জন্ত একটা পুরনো ক্লোক বের করবার জন্ত বাজ্ঞ খুঁজতে গিয়ে তার হাতে পড়ল একটা পশমের টুপি—বন্ধুত্বের নিদর্শন হিসাবে শেখ ঘুনাইম যা তাকে দিয়েছিল। ছো মেরে টুপিটা তুলে নিয়ে অস্থিরভাবে সে ওটা নাড়াচাড়া করতে লাগল। হঠাৎ বিচ্যৎ বলকের মতো তার মাথায় একটা বৃদ্ধি খেলে গেল। সে উঠে পকেট থেকে দেশলাই বের করে টুপিটাতে আগুন ধরিয়ে দিল। তারপর লকলকে আগুনে টুপিটার পুড়ে যাওয়া সে গভীর তৃপ্তির সঙ্গে লক্ষ করতে থাকল।

এরপর যখনই তার মনে হত জ্বর আসছে, বড় একটা কাগজ নিয়ে একই সূতি কতকগুলি এঁকে ফেলত। তারপর কাগজটা কুটিকুট করে কেটে তাতে আগুন ধরিয়ে দিত। তার চোখ তখন ঘুণা এবং প্রতিহিংসায় জলজল করে উঠত।

“পুড়ে মর শেখ ঘুনাইম” সে বিড় বিড় করে বলত, “পুড়ে মর, জাহান্নামে যা!”

কাগজের টুকরোগুলো পুড়ে ছাই হয়ে যাওয়া পর্যন্ত সে অপেক্ষা করত, তারপর স্টোভের উপর উঠে গভীর ঘুমে ঢলে পড়ত। সারারাত কেটে যেত স্নত্বপ্ন দেখে।

একদিন ওশ্বর গিয়েছিল স্টেশন কান্ধেতে হুমপান করতে। হঠাৎ দেখল দূর থেকে শেখ ঘুনাইম আসছে দৃঢ় পা ফেলে। ওকে দেখেই হঠাৎ ওশ্বরের রক্ত মাথায় উঠে গেল। সে একদৃষ্টে বুড়োকে লক্ষ করতে লাগল। একটা ঢিল কুড়িয়ে নিয়ে ছুঁড়ে মারল বুড়োর দিকে। ঢিলটা গিয়ে লাগল বুড়োর ষাড়ে। ঢিলটা মেরেই ওশ্বর মাঠের মধ্যে অদৃশ্য হয়ে গেল। কে ঢিল মেরেছে দেখেবার জন্ত পিছন ফিরে শেখ কাউকে দেখতে পেল না—শুধু দেখল অল্প দূরে কয়েকটা বাচ্চা খেলা করছে। শেখ ভাবল বাচ্চাদের মধ্যেই কেউ ঢিল ছুঁড়েছে—আর তা হঠাৎ তার গায়ে এলে লেগেছে।

ওম্মর সেদিন বাড়ি কিরল খুশি মনে। পরদিন আবার সে ঔৎ পেতে থাকল শেখের জন্তে—শেখের গারে সেদিন ছটো ঢিল লাগল, একটা ঘাড়ে, একটা পিঠে। তারপর থেকে তার একমাত্র চিন্তা হয়ে দাঁড়াল কি করে শেখের ক্ষতি করা যায়। আর এ-ব্যাপারে সে বিশ্বাসকর উদ্ভাবনীশক্তির পরিচয় দিল। সারারাত জেগে সে কনি আঁটত কি করে শেখের অপকার করা যায়। অনেকবার শেখ রাস্তার ছমড়ি খেয়ে পড়ল—কে যেন রাস্তার থানার উপর পাতা-চাতা বিছিয়ে এমন করে রেখেছে যেন বোঝা না যায় ওখানে গর্ত আছে। রাত্রে সে নিত্যকার মতো খালে চান করতে গিয়ে একাধিকবার অনুভব করল কোনো অদৃশ্য হস্ত যেন তাকে গভীর জলে ঠেলে দিচ্ছে, তাকে ডুবিয়ে মারবার জন্ত। একাধিকবার পথে যেতে যেতে তার ঘাড়ের উপর গাছের মোটা ডাল ভেঙে পড়েছে—মরতে মরতে সে বেঁচে গেছে।

ওম্মব শেখের শরীরের উপর আক্রমণ করেই ক্ষান্ত হল না, তার বাড়ির উপরও আক্রমণ চালাল। একদিন দেখা গেল শেখের একগাণা হাঁস-মুরগীকে কে যেন গলা মুচড়ে ঘেরে রেখেছে। রহস্যজনকভাবে শেখের বাড়ির দেয়ালে ও ছাদে ফুটো দেখা দিয়েছে। কে এসব করছে শেখ ভেবে কিনারা করতে পারল না। সে ভাবল এসব অপকর্ম নিশ্চয়ই কোনো দুষ্ট স্ত্রীনের কাজ। তাই সে শুধু বলল, ‘আমি খোদার শবণ নিলাম।’ এই বলে দুইকে প্রতিহত করার জন্ত সে জীবনের সাহায্য প্রার্থনা করল।

চার

কিছুদিন পরে, একদিন মধ্যরাত্রে সাহায্যের জন্ত আকুল আহ্বানে আলুনাশিনার লোকদের ঘুম ভেঙে গেল। তারা বিছানা ছেড়ে উঠে দৌড়ে গেল কি হয়েছে দেখতে। গিয়ে দেখল শেখ ঘুনাইমের বাড়ি থেকে লকলক করে আগুনের শিখা উঠছে। আশেপাশের বাড়িগুলোও বিপন্ন। তারা সবাই মিলে উঠে পড়ে লাগল আগুন নেভাতে। অনেক কষ্টে আগুন যখন নিভল তখন তারা বাড়ি তল্লাস করতে শুরু করল। দেখা গেল উঠানের মধ্যে একটা অর্ধদগ্ধ মৃতদেহ পড়ে আছে। তারা মৃতদেহটা ধ্বংসস্তুপের ভিতর থেকে টেনে বার করবার চেষ্টা করতে এমন সময় তাদের কানে এল একটা বাতৎস চিৎকার :

“আমার প্রিয় বন্ধুর দেহটা আমি বইব...আমি ওর জন্ত কোরাণ পড়ব...”

আমি ওকে গোসল করিয়ে কবরে শুইয়ে দেব...শেখ ঘুনাইম খোদা তোমাকে করুণা করুন।”

ভিড়ের লোকেরা ফিরে তাকিয়ে দেখল—ওম্মর। সে ছ-হাতে বুক চাপড়াতে চাপড়াতে বাড়ির মধ্যে দৌড়ে ঢুকে পড়ল। ভিড় তাকে রাস্তা করে দিল, শবট্টা ছেড়ে দিল তারই হেফাজতে। ওম্মর তার শেবকৃত্য করল একেবারে নিখুঁতভাবে। শেখকে সে একটা বিছানায় শুইয়ে দিল, মুমুর্ বা মৃতের শিরের বসে শেখ কোরাণের যেসব বয়েদগুলি আবৃত্তি করত সেইগুলি আবৃত্তি করল, তারপর দেহটা চান করিয়ে কাফনে মূড়ে নিয়ে গেল গোরস্থানে, তারপর মাটির বালিশে শুইয়ে অতি সম্ভূর্ণণে তাতে মাটি চাপা দিল। গ্রামবাসীরা যখন যে বার ঘরে ফিরে গেল ওম্মর তখন উঠে দাঁড়িয়ে আড়মোড়া ভেঙে জোরে একটা ভূপ্তির নিঃশ্বাস টানল।

পাচ

শেখ ঘুনাইমের কাজটা করার অত্রে আল্‌নামিনার লোকেরা তার বন্ধু ওম্মর ছাড়া আর কাউকে খুঁজে পেল না। তারা ওম্মরকেই ওই কাজের ভার দিল। ওম্মর সানন্দে সেই ভার নিল, এবং খুব উৎসাহের সঙ্গে কাজটা সে করে যেতে লাগল। সে মনেপ্রাণে এই কাজ করতে লাগল। মাঠে যাওয়া ছেড়ে দিয়ে সে মৃতের সংস্কারে আত্মনিয়োগ করল, তাদের কবরের মধ্যে শুইয়ে দেওয়া, মাটি চাপা দেওয়া এই হয়ে দাঁড়াল তার সর্বক্ষণের কাজ। কোনো মুমুর্ বা মৃতের কথা শুনলেই অদ্ভুত একটা উত্তেজনা বোধ করত সে, তার শিকারের দেহটা হাতে পেলেই চাপা একটা পুলকে তার দেহে শিহরণ উঠত, সে ভাবত এদের পরমায়ুটুকু তার পরমায়ুর সঙ্গে যোগ হল।

ওম্মর—বা আরো সঠিকভাবে বললে শেখ ওম্মর যখন থেকে তার এই নতুন কাজের ভার নিল তখন থেকে তার জীবনে বিরাট একটা পরিবর্তন দেখ দিল। তার দেহ শীর্ণ হয়ে গেল, চোখ দুটো বসে গেল কোটরে, কপাল ঠেঠে উঁচু হয়ে উঠল। সে আর হাসত না, গল্পগাছা করত না, তার লম্বাটে মুখট ভীতিজনকভাবে গম্ভীর হয়ে উঠল। সে লোকজনকে এড়িয়ে চলত, এক থাকতে ভালোবাসত। খালপুল সে পেরোয় লম্বা লম্বা দূর পা ফেলে, তার লম্বা শরীরটা কাঠ হয়ে থাকে। আর তার এই হাঁটার মধ্যে থাকত কেমন একট অশুভ সংকেত।

শেখ ঘুনাইমের ছড়িটার উপর ভর দিয়ে হুয়ে চলে সে। ছড়িটা সে পেয়েছিল উত্তরাধিকার হিসেবে। দূর থেকে তাকে দেখতে পেলে লোকের নিজেদের মধ্যে বলাবলি করে :

“ঐ দেখ গাঁয়ের এঞ্জরাইল আসছে—ঐ দেখ আসছে আত্মার হিন্তাই।”

অনুবাদ : প্রভোৎ গুহ

আকুতাগাওয়া রিউনোসুকে কেসা ও মোরিতো

আকুতাগাওয়া রিউনোসুকের (১৮৯২-১৯২৭) রচনাবলীর শ্রেষ্ঠাংশ হল ঐতিহ্যগত জাপানী কথাকাহিনীর—প্রধানত ত্রয়োদশ শতকের ‘উজি গল্প-সংগ্রহের’ অন্তর্ভুক্ত কাহিনীগুলির—নব রূপায়নসমূহ। অভিজাত-বংশীয়া কেসা ও সৈনিক মোরিতো-র প্রেমোপাখ্যানের এই অভিনব নবায়নে ভয়ানক রসস্থিতিতে আকুতাগাওয়ার বিশিষ্ট দক্ষতা চমৎকার স্ফুর্তি পেয়েছে। অপর একজন শক্তিমান লেখক কিছুচি কান তাঁর “নরকের দরোজা” শীর্ষক রচনায় এই প্রেমোপাখ্যানটিকেই অবলম্বন করেছেন।

[রাত্রি। পাঁচিলের বাইরে ছড়ানো ঝরাপাতার উপর দিয়ে হাঁটতে হাঁটতে মোরিতো নবোদিত চাঁদের দিকে তাকাচ্ছে। চিন্তামগ্ন মোরিতো।]

অই তো চাঁদ। একদা ওর জন্তে আমি অপেক্ষা করে থাকতাম, কিন্তু এখন ওর ঝাঁঝালো আলো আমাকে ভয় পাইয়ে দিচ্ছে। যখনই ভাবছি আজ এই রাত ভোর হবার আগেই আমি মানুষ খুন করব, তখন ভিতরে-ভিতরে কেঁপে উঠছি। ভাবো একবার, এই দুটো হাত রক্তে রাঙা হয়ে উঠবে! আর তখন না-জানি নিজেকে কতো বড়ো পিশাচ মনে হবে! তবু যদি কোনো ঘৃণ্য শত্রুকে হত্যা করতে হতো তাহলে আমার বিবেক এভাবে স্বপ্না দিত না। আজ রাত্রে এমন একজনকে আমায় খুন করতে হবে, যাকে আমি মোটেই ঘৃণা করি না।

লোকটি আমার বহুকালের মুখচেনা...নাম, ওআতারু সায়েমুনো-জো। যদিও নামটি এখনো আমার কাছে নতুন ঠেকে, তবু সে কত বছর আগে প্রথম আমি অই ফরসা, একটু বেশিরকম সুন্দরপানা মুখখানা দেখি আজ আর তা মনে নেই। যখন জানলাম ও কেসার স্বামী তখন আমার হিংসে হয়েছিল

সন্দেহ নেই। কিন্তু এখন সে-হিংসের ছিটেফোটাও আর নেই। প্রেমের গুরু সন্ধে আমার আড়াআড়ি, তবু ওর উপর একটুও ঘেমা বা রাগ নেই। না। বরং বলতে পারি, সহানুভূতিই আছে। কোরোমোগাওয়া যখন আমার বললে কেসাকে পাবার জন্তে ওআতাক্র কী অসাধ্যসাধনটাই না করেছে, তখন সত্যি বলতে কি মনটা ওর উপর সদয়ই হয়ে উঠল। পূর্বরাগের পালা চলছিল যখন, তখন জমাতে পারবে এই আশায় ও পড়া লেখার পাঠ পর্যন্ত নিয়েছে। আহ্, অই সংসরল সামুরাই-এর প্রেমের কাব্যের কথা ভেবে এখনও আমার হাসি পাচ্ছে। না, ঠিক তাচ্ছিল্যের হাসি নয়; কেসাকে খুশি করার জন্তে ও কী কাণ্ডটাই না করেছিল মনে করে একটু যেন মায়া হচ্ছে। খুব সম্ভব যে-মেয়েকে আমি ভালোবাসি তাকে খুশি করতে লোকটার ভালোবাসাভরা আগ্রহের কথা ভেবে আমি—সেই মেয়েটির প্রেমিক—কেমন এক ধরনের আনন্দ পাচ্ছি।

কিন্তু আমি কি হলফ করে বলতে পারি, কেসাকে আমি ভালোবাসি? আমাদের ভালোবাসার যুগটাকে দুটো ভাগে ভাগ করা চলে: অতীত আর বর্তমান। ওআতাক্রকে বিয়ে করার আগেই আমি ওকে ভালোবেসেছিলাম। কিংবা, ভালোবেসেছি বলে ধারণা হয়েছিল। এখন মনে হচ্ছে, আমার ভালোবাসাটা যথেষ্ট খাটি কিনা সন্দেহ। সেই বয়সে, যখন কোনো মেয়েমানুষকে নিজের করে পাই নি, তখন কেসার কাছে কী আমি চাইতে পারতাম? বোঝা যাচ্ছে, আমি ওর দেহটা চেয়েছিলাম। যদি বলি, আমার ভালোবাসা ছিল আসলে দেহের কামনার শ্রাকামিভরা প্রকাশ, তার গহনার সান্নিধ্য, তাহলে খুব বেশি অত্যাচার বলা হবে না। অবশ্য এটা সত্যি, ওর সঙ্গে সব চুকেবুকে যাওয়ার তিন বছর পরেও ওকে আমি ভুলিনি। কিন্তু যদি আগে ওকে এক বিছানায় পেতাম, তাহলেও কি আমার ভালোবাসা বজায় থাকত? স্বীকার করছি, 'হ্যাঁ' বলব এত সাহস নেই। পরের যুগে আমার প্রেম অনেকখানিই ছিল ওকে না-পাওয়ার দরুন অহুতাপমাত্র। এই অতৃপ্তি নিয়ে গুমরে গুমরে থেকে শেষে, যাকে ভয় পেয়েছি আবার একান্তভাবে কামনা করেছি, সেই মাখামাখিতে কখন জড়িয়ে পড়েছি। আর এখন? নিজেকেই ফিরেফিরতি প্রশ্ন করছি, সত্যিই কি আমি কেসাকে ভালোবাসি?

প্রথমবারের সম্পর্ক চুকে যাওয়ার তিন বছর বাদে ও আতানাবি মেতুর উৎসর্গের সুমুগ যে-মচ্ছব হয় তাতে আবার ওকে দেখতে পাই। গোপনে ওর

সঙ্গে দেখা করার জন্তে মাথায় যত্নকর ফলি এসেছে ততভাবে তখন থেকে চেষ্টা শুরু করি। প্রায় ছ-মাস বাদে প্রথম সফল হই। শুধু দেখা করাই নয়, আগে থেকে ঠিক যেমন ভেবে রেখেছি সেইভাবেই ঘনিষ্ঠতা শুরু করি। ওকে যে আগে আমার শয্যাসজিনী করতে পারিনি এ-অহুতাপ তখন আর ছিল না। কোরোমোগাওয়ার বাড়িতে কেসাকে যখন দেখলাম, তখনই লক্ষ করেছি আমার মনের স্ফোভ অনেকটা কমে এসেছে। ইতিমধ্যে অল্প মেয়ে-মাহুষ-সংসর্গের যে জালা কমেছিল তাতে সন্দেহ নেই। তবে আসল কারণ ছিল এই, কেসার অমন রূপ তখন নষ্ট হয়ে গিয়েছিল। তিন বছর আগের সেই কেসা গেল কোথায়? দেখলাম, চামড়ার সে-জেল্লা আর নেই; মোলায়েম গালদুটি আর ঘাড়ের পেশী শুকিয়ে গেছে; থাকার মধ্যে আছে কেবল স্বচ্ছ, জলজলে কালো দুটি চোখ..... আর তার চারপাশে অন্ধকার রেখা। ওর এই ভোল-বদল আমার ইচ্ছেটাকে যেন পিষে মারল। মনে পড়ছে, সেদিন আমি দারুণ ঘা খেয়েছিলাম। ইচ্ছাপূরণের মুখোমুখি হয়ে আমাকে মুখ ঘুরিয়ে নিতে হয়েছিল।

যে-মেয়েমাহুষকে এতটা সাদামাটা মনে হল তার প্রেমে তবে পড়লাম কেন? প্রথম কথা, ওকে জয় করার জন্তে একটা অদ্ভুত, অসহ্য তাগিদ বোধ করেছিলাম। কেসা বসে ছিল। স্বামীকে ও যেন কত ভালবাসে, ইচ্ছে করে বাড়িয়ে বাড়িয়ে তার সম্পর্কে বলছিল। কিন্তু আমার কাছে কথাগুলো ফাঁপা, অর্থহীন ঠেকছিল। মনে হচ্ছিল ও স্বামীকে নিয়ে মিথ্যে আফালন করছে। আবার কখনো মনে হচ্ছিল, আমি ওকে করুণা করব মনে করে ও ভয় পেয়েছে। আর প্রতি মুহূর্তে ওর মিথ্যের মুখোশ খুলে দিতে আমি ব্যস্ত হয়ে উঠিছুলাম। কিন্তু ও যে মিথ্যে বলছে তা আমি ভাবলাম কেন? কেউ যদি বলত, আমার এই সন্দেহের মূলে ছিল কিছুটা আমারই অহংকার, তবে খুব সম্ভব আমি তা অস্বীকার করতে পারতাম না। যাই হোক, আমার সেদিন ধারণা হল, কেসা মিথ্যে বলছে। আর এখনো আমার তাই-ই ধারণা।

শুধু-যে কেসাকে জয় করার ইচ্ছেই আমাকে পেয়ে বসেছিল, তা কিন্তু নয়। তার চেয়েও বেশি করে (কী বলব, আজ এ কথা ভাবতেও লজ্জা করছে!) নিছক দেহ-কামনাই আমাকে নাকে দড়ি দিয়ে টেনেছিল। না, ওকে এর আগে বিছানায় না-পাওয়ার দরুণ অহুতাপ এটা নয়। এ এমন

একটা ছুল দেহভোগের-জন্তেই-দেহের কামনা, যে-কোনো জীলোকের দ্বারা ই বা মেটানো সম্ভব ছিল। বৈশ্বাসক্ত পুরুষও কখনো এতটা ভীত রুচির পরিচয় দিতে পারে না।

সে ঘাই হোক, এই মতলবেই আমি শেষকালে কেসাকে প্রেম জানালাম। বলতে গেলে, আমাকে মেনে নিতে ওকে বাধ্য করলাম। এখনো ফিরে ফিরে যখন সেই মূল সমস্তার কথা ভাবি—না-না, ওকে ভালোবাসি কিনা তা নিয়ে অত আকাশপাতাল ভাবার দরকার নেই। কখনো কখনো ওকে দস্তুরমতো ঘেরা করেছি। বিশেষ করে প্রথম দিন সব চোকবার পর ও যখন শুয়ে শুয়ে কাঁদতে লাগল.....আমার কাছে টেনে নিতে গিয়ে নিজের চেয়েও ওকে সেদিন বেশি জঘন্য মনে হয়েছিল। জটপাকানো চুল, ঘামেভেজা রঙমাখা মুখ—সবকিছু ওর দেহমনের কুচ্ছিত রূপটাই ফুটিয়ে তুলল। তখনো পর্যন্ত ভালোবাসা বলে যদি কিছু থেকেও থাকত, সেই দিন মন থেকে তা একদম মুছে গেল। আর যদি কোনোদিন ওকে ভালো না বেসে থাকি, তবে অইদিন আমার মন নতুন বিতৃষ্ণায় ভরে গেল। তাই ভাবছি, যে-মেয়েকে ভালোবাসি না তারই জন্তে আজ রাত্রে খুন করতে চলেছি এমন একজনকে, যাকে আমি স্বর্ণা পর্যন্ত করি না!

সত্যি, এর জন্তে শুধু নিজেকেই দোষী করা চলে। বাহাদুরি দেখিয়ে কথাটা পেড়েছিলাম আমিই। কি, না “ওআতাককে খুন করা যাক, কী বলো!”.....যখন ভাবি কেসার কানে অই কথাগুলো আমি ফিসফিস করে বলছি, তখন আমার মাথা কতদূর ঠিক ছিল সে-সময়কেই সন্দেহ জাগে! অথচ কথাগুলো আমি সত্যিই বলেছিলাম, যদিও জানতাম যে বলাটা উচিত হচ্ছে না, বলব না ভেবে দাঁতে দাঁত চেপে ছিলাম যদিও। কিন্তু এ-ইচ্ছে আমার হল কেন? সেদিনের কথা স্মরণ করে আজ আমি এর কারণ কল্পনাতেও আনতে পারছি না। তবে কিছু-একটা বলতে হলে বলব, বোধহয় আমার মনের ভাবখানা ছিল এইরকম: কেসার প্রতি আমার তাক্কিলা আর ঘেরা যত বেড়ে যাচ্ছিল, তত বেশি করে মনে হচ্ছিল ওকে কোনো-না-কোনো ভাবে অপমান করতে হবে, ওর গায়ে কলঙ্কের কালি লেপে দিতে হবে। আর, যে-স্বামীকে নিয়ে ও এত বাড়াবাড়ি করছিল, সেই ওআতাককে আমাদের খুন করতে হবে এ কথা বলা আর এতে ওকে জবরদস্তি রাজি করানোর চেয়ে চমৎকার কলঙ্কের পথ আর কী হতে পারে? তাই যে-

খুন আমি কখনো করতে চাইনি, উৎকট জ্বাষ্পে-ভোগা মানুষের মতো সেই খুনের ব্যাপারে ওকে রাজি হওয়ার জন্যে পীড়ান্বীড়ি করতে লাগলাম। কিন্তু এও যদি হত্যাকাণ্ডের পক্ষে উপযুক্ত উদ্দেশ্য বলে বিবেচনা না করা হয় তাহলে বলতে হয় কোনো অজানা শক্তি (তাকে দুই প্রেতাচার ভরও বলতে পার!) আমাকে বিপথে চালিয়েছিল। যাই হোক, কেনার কানে অই এক বিষ আমি বারে বারে ঢালতে লাগলাম।

অল্প কিছুক্ষণ পর ও আমার দিকে মুখ তুলে তাকাল। আর নিতান্ত ভিত্তর মতো রাজি হয়ে গেল। কত সহজে ওকে রাজি করানো গেল শুধু এই ভেবেই কিন্তু আমি আশ্চর্য হইনি। তারপর, সেই প্রথম, ওর চোখে এক অদ্ভুত চাউনি দেখলাম.....ব্যভিচারিনী কোথাকার! আচরকা হতাশায় মন ভরে গেল, ভয়ংকর উভয়সংকট সম্মুখে আমি সজাগ হয়ে উঠলুম। আর অই জ্বলন্ত কুৎসিত জীবটার সম্পর্কে কী বিতৃষ্ণাই না জাগল! একবার ইচ্ছে হল, কথা ফিরিয়ে নিই। ভাবলুম বিশ্বাসঘাতিনী মেয়েমানুষটাকে আচ্ছা করে কলঙ্কের পাকে ডুবিয়ে দিই। তাহলে ওকে দিয়ে দেহের তৃষ্ণা মেটালেও ঘেন্না আর রাগের হস্তিশির আড়ালে আমার বিবেক স্বচ্ছন্দে লুকিয়ে থাকতে পারবে। কিন্তু তা অসম্ভব হয়ে পড়ল। আমার চোখে চোখ পেতে রাখতে রাখতে ওর চাউনি গেল বদলে। মনে হল, আমার মনের কথা যেন ঠিক-ঠিক ধরে ফেলেছে।.....আজ খোলাখুলি স্বীকার করছি, ওআতাককে খুন করার নির্দিষ্ট দিনক্ষণ যে সেদিন আমি ঠিক করে ফেললাম তার কারণ আমার ভয় ছিল এ-কাজে রাজি না হলে কেনা নির্ধাত আমার উপর শোধ তুলবে। হ্যাঁ, এই ভয় এখনো পর্যন্ত আমাকে সারাক্ষণ আচ্ছন্ন করে আছে। আমাকে কাপুরুষ ভেবে যারা হাসতে চায় হাসুক—আমি জানি, সেই মুহূর্তে কেনার রূপ তারা দেখেনি! সেদিন ওর শুকনো চোখের কান্নার দিকে নিরুপায়ভাবে তাকিয়ে মনে হয়েছিল, যদি ওর স্বামীকে খুন না করি তাহলে যেনতেনপ্রকারে ও-ই চেষ্টা করবে যাতে আমি খুন হই, কাজেই ওআতাককে খুন করে ব্যাপারটা মিটিয়ে ফেলতে হবে। সেদিন হলফ করার পর আমি দেখেছি চোখ নামিয়ে নেবার সময় ওর ফ্যাকাশে গালে হাসির ছোট্ট টোল পড়ল।

সেই শয়তানী শপথের দরুণ আজ আমাকে খুন করতে যেতে হচ্ছে। আমার হরেক অপরাধের লিপ্সিতে শেষে খুনও যোগ করতে হল! এ-রাজে খাঁড়ার মতো যে-শপথটা মাংখার উপর ঝুলছে, সেটা যদি ভাঙি তো কী

হয়.....উহ, তা সম্ভব নয়। প্রথম কথা, আর বাই হোক, আমি দিবিৎ
পেলেছি। তাছাড়া কেসার প্রতিশোধের ভয়ের কথা তো বলেইছি। আর
ভয়টা একটুও বানানো নয়। তবু, এছাড়া আরও কিছু আছে।.....আহ!
কী সে শক্তি যা আমার মতো কাপুরুষকেও নিরপরাধ এক মানুষকে খুন করার
জন্তে তাড়িয়ে নিয়ে চলেছে? জানি না। কিংবা কী জানি হয়তো.....না,
তা হতে পারে না। মেয়েটাকে আমি ঘেন্না করি। ভয়ও করি। দম্বরমতো
ঘেন্না করি। তবু.....হয়তো এ-কাজ করছি ওকে ভালোবাসি বলেই।

[যোগিতো হেঁটে চলে, নিঃশব্দে। চন্দ্রালোক। দূরে এক গানের গলা
শোনা গেল।]

মানবমনে জড়ায় আঁধার
এই সীমাহীন রাত,
(কেবল) বাসনার আগ জলে-নেবে
জীবনের সাধ সাথ।

[রাত্রি। বিছানায়, স্বচ্ছ মশারির বাইরে বসে আছে কেসা। আলোর
দিকে ওর পিছন ফেরানো। চিন্তামগ্ন অবস্থায় জামার হাতা দাঁত দিয়ে অঙ্গ
অঙ্গ খুঁটছে।]

ও আসবে, না আসবে না, তাই ভাবছি। মনে হয় নিশ্চয়ই আসবে।
এদিকে চাঁদ ডুবতে শুরু করেছে অথচ কই পায়ের শব্দ তো শুনছি না। হয়তো
ও মত বদলেছে। যদি ও না আসে.....আহ! যে-কোনো বেষ্টির মতো
এই কলঙ্কিত মুখ তাহলে ফের তুলে ধরতে হবে সূর্যের আলোয়। এমন
বেহায়া আমি হলুম কী করে? এর পর আমার অবস্থা হবে রাস্তার পাশে
পড়ে-থাকা মৃতদেহের মতো—অমনি অপমানিত, পদদলিত, প্রকাশ্য দিনের
আলোয় নির্লজ্জ নয়। তবু মুখ বুজে থাকতে হবে। আর তাই যদি হয় তবে
মরণেও তার শেষ নেই। না-না, সে আসবেই। সেদিন চলে আসার আগে
আমি যখন ওর চোখের দিকে তাকালুম, বুঝলুম ও আসবে। আমাকে ও
ভয় করে। ঘেন্না করে, তাজিল্য করে, তবু আমাকে ভয় করে। অবশ্য আমাকে
যদি শুধু নিজের শক্তির উপর ভরসা রাখতে হতো তাহলে ও যে আসবেই এমন
কথা বলতে পারতুম না। কিন্তু আমার নির্ভর ও নিজে। ওর স্বার্থপরতাই
আমার ভরসা। হ্যাঁ, স্বার্থপরতা থেকে ওর মনে যে জঘন্য ভয় জন্মেছে, তারই

উপর আমার নির্ভর। আর তাই ওর আসা সম্পর্কে আমি নিশ্চিত। ও আসবেই, চোরের মতো লুকিয়ে.....

কিন্তু নিজের উপর বিশ্বাস হারিয়ে নিজেকে আমার কী ঘণাই না মনে হচ্ছে। তিন বছর আগে আমার সবচেয়ে বড় মূলধন ছিল রূপ। তাই বা কেন, মাসির বাড়ি যেদিন ওর সঙ্গে আমার দেখা হল সেদিন পর্যন্ত বললেই বরং সত্যি বলা হবে। সেদিন ওর চোখে এক নজর তাকাতেই টের পেলাম আমার কুশ্রীতার ছায়া পড়েছে সেখানে! অথচ আমার যেন কোনো পরিবর্তনই হয়নি ও এমন ভাব করল, আর এমন ফুসলানোর চণ্ডে কথা বলতে লাগল যেন ও সত্যিই আমাকে কামনা করে। কিন্তু যে-মেয়ে একবার জেনেছে সে কুচ্ছিত, তার পক্ষে কি আর কথার মোহিনীমায়ার সান্না পাওয়া সম্ভব? তিন্ত বিবেচ...ভয়ে...নিজেকে আমার চরম হতভাগ্য বলে মনে হল। ছোটবেলায় ধাইয়ের কোলে চেপে চন্দ্রগ্রহণ দেখে আমার মন যেমন সর্বনাশের আশঙ্কায় অস্থিস্থিতে ভরে গিয়েছিল, এ তার চেয়ে আরও শোচনীয় অবস্থা। ও আমার সব স্বপ্ন ভেঙে চূরমার করে দিল। আর তারপর ধূসর বৃষ্টির ভোরের সেই নিঃসঙ্গতা আমাকে গ্রাস করল। নিঃসঙ্গতায় শিউরে শিউরে অবশেষে আমার মড়ার মতো দেহটা একদিন অই লোকটাকে ভোগ করতে দিলুম। হ্যাঁ, অই লোকটাকে, যাকে আমি ভালো পর্যন্ত বাসি না, অই লম্পট লোকটা—যে আমাকে ঘৃণা করে, অবজ্ঞা করে! ফুরিয়ে-যাওয়া রূপের জন্তে হা-হতাশে ভরা একাকিত্বকে আমি বইতে পারিনি বলে কি? এক উন্মাদ মুহূর্তে ওর বুকে মুখ গুঁজে সেই নিঃসঙ্গতাকেই কি এড়িয়ে যেতে চেয়েছিলুম? তা যদি না হয়, তবে কি ওর নোংরা কামুকতার ছোঁয়াচে আমি নিজেই বিচলিত হয়েছিলুম? ভাবতেও আজ আমার ঘেন্না হচ্ছে! লজ্জা! কী লজ্জা! বিশেষ করে ও যখন আমায় ছেড়ে দিল, আমার দেহটা রেহাই পেল যখন, নিজেকে তখন কী জঘন্যই যে মনে হল!

না-কৈঁদে থাকতে চেষ্টা করলুম, কিন্তু নিঃসঙ্গতার ক্ষোভে রাগে চোখে জল উখলে উঠতে লাগল। সত্যিই খুঁইয়েছিলুম বলেই যে আমি মরমে মরেছিলুম তা নয়, সত্যিই নষ্ট তো হয়েই ছিল, কিন্তু সবচেয়ে মারাত্মক ব্যাপার, লোকটা তার ঘৃণা দিয়ে, অবজ্ঞা দিয়ে আমায় জালিয়ে মারছিল, যেন আমি একটা খেয়ো কুকুর। কী করলুম তারপর? খুব আবছা, দুরাগত স্মৃতির মতো একটু একটু মনে পড়ে। মনে পড়ছে, যখন আমি ফুঁপিয়ে কাঁদছিলুম তখন ওর গৌরব

যেন আমার কানে ঠেকল.....আর তখন নিঃশ্বাসের সঙ্গে এই ফিসফিস কথাগুলো কানে এল : “ওআতাককে খুন করা যাক, কী বলো!”—তখন এমন এক কিস্তি উল্লাস বোধ করলুম, আগে যেমনটা আর কখনো করিনি। কিন্তু সে কি উল্লাস? চাঁদের আলোকে যদি উজ্জ্বল বলা, তাহলে আমি যা অনুভব করেছি তা উল্লাসই, তবে প্রথর সূর্যালোকের তুল্য উল্লাসের সঙ্গে তার অনেক ভ্রাত। তবু, যতই বলি না কেন, অই ভয়ংকর কথাগুলোতেই কি আমি সান্ত্বনা পাইনি? আহ! আমার পক্ষে—কোনো মেয়ের পক্ষে—ভালোবাসা পাওয়ায় কি আনন্দ থাকে, যদি সে ভালোবাসার অর্থ হয় নিজের স্বামীর খুনের কারণ হওয়া?

আমি কঁাদতে লাগলুম। বিচিত্র চাঁদনি রাতের নিঃসঙ্গতা আর পুলকের বিমিশ্র আবছা অনুভূতি নিয়ে কঁাদলুম কিছুক্ষণ। তারপর? শেষ পর্যন্ত কখন যেন খুনের ব্যাপারে ওকে সাহায্য করতে রাজি হয়ে গেলুম! আর তারপর... শুধু তারপরই স্বামীর কথা মনে পড়ল। হ্যাঁ, তার পরই শুধু। আগের মুহূর্ত পর্যন্ত আমি আমার নিজের লজ্জা নিয়ে বৃন্দ হয়ে ছিলুম। সেই মুহূর্তে স্বামীকে মনে পড়ল, আমার সেই মূঢ় আর চাপা-স্বভাবের স্বামী.....না, ঠিক তাঁর চিন্তা নয়, বরং তাঁর সেই হাসি-হাসি মুখের জীবন্ত একটা ছবি—হাসিমুখে আমাকে কী যেন একটা বলছেন তিনি। আর সেই মুহূর্তে মতলবটা মাথায় এল আমার। আমি নিজে মরবার জন্যে প্রস্তুত হলুম.....আমার মন সুখে ভরে উঠল।

কান্না ধামিয়ে ফের আমি যখন লোকটার চোখের দিকে তাকালুম, দেখলুম আমার কুস্ত্রী চেহারাটা তখনো সেখানে ছায়া ফেলে আছে। আর বুঝতে পারলুম আমার ক্ষণপূর্বের সুখ মন থেকে সব ধুয়ে মুছে যাচ্ছে.....ফের মনে পড়ল ছোটবেলায় ধাইয়ের কোলে চেপে গ্রহণ দেখার সেই অন্ধকার অনুভূতি... মনে হল, আমার আনন্দের আড়ালে লুকিয়ে-থাকা শয়তান প্রেতাশ্মাগুলো একসঙ্গে মাথাচাড়া দিয়েছে যেন। সত্যিই কি স্বামীকে ভালোবাসি বলে তাঁর জায়গায় নিজে মরতে চেয়েছিলুম? না, ওটা একটা ওজর মাত্র—আসলে অই লোকটাকে আমার এই দেহ দান করার পাপের প্রায়শ্চিত্ত করতে চেয়েছিলুম আমি। কিন্তু আত্মহত্যা করব-যে সে সাহস ছিল না, লোকে কী বলবে এই ভয়ে বিকল হয়েছিলুম। হয়তো এই সবকিছু লোকে ক্ষমা করবে; অথচ তা স্বেচ্ছাও ব্যাপারটা অনেক বেশি ঘৃণ্য, অনেক বেশি কুৎসিত। স্বামীর জন্যে

নিজেকে বলি দেওয়ার অজুহাতে আমি কি আসলে আমার উপর লোকটার স্বর্ণা, অবজ্ঞা আর অন্ধ নারকী দেহ-কামনার শোধ তুলতে চাইনি? হ্যাঁ, এতে কোনো সন্দেহ ছিল না। লোকটার মুখের দিকে তাকিয়ে থাকতে থাকতে আমার সেই বিচিত্র চাঁদনি-আলোর উল্লাস জুড়িয়ে গেল, হৃদয় অসহ্য দুঃখে আচ্ছন্ন হল। তাহলে, স্বামীর জন্তে নয়, নিজের জন্তেই আমি মরতে চলেছি। মনের আলায় তিস্তবিরক্ত হয়ে, কলঙ্কিত এ-দেহের উপর বিধেবে আমি মরতে চলেছি। আহ, মরার পক্ষে একটা ভদ্রগোছের কৈফিয়তও আমার জুটল না!

বঁচে থাকার চেয়ে তবু এই অশোভন মৃত্যুও কত ভালো! তাই সেদিন আমি জোর করে হাসলুম, বারবার দিব্যি করলুম স্বামীকে খুন করার ব্যাপারে ওকে সাহায্য করব। ও যদি কথা না রাখে তাহলে আমি যে কী করব সেটুকু আন্দাজ করার মতো বুদ্ধি ওর আছে। সেদিন শপথ পর্যন্ত করেছে, কাজেই ও নিশ্চয়ই আসবে চুপিসাড়ে……ও কী, বাতাস? যতবার ভাবছি আজ রাত্রে আমার সব যন্ত্রণা জুড়োবে, ততবার অসম্ভব স্বস্তি বোধ করছি। কাল ভোরে হিমেল আলো এসে একেবারে আমার স্বপ্নকাটা ধড়ের উপর পড়বে। উনি—আমার স্বামী যখন সে-দৃশ্য দেখবেন—না, থাক, তাঁর কথা আর ভাবব না। তিনি আমায় ভালোবাসেন, কিন্তু বিনিময়ে আমি তো কিছু দিতে পারিনি। আমি শুধু একজনকেই ভালোবেসেছি, আর আমার সেই ভালোবাসার লোক আজ রাত্রে আমায় হত্যা করবে। এই শেষের মধুর যন্ত্রণার মধ্যে এমনকি বাতির আলোটাও বড় চোখে লাগছে……।

[কেসা আলো নিষিয়ে দিল। অল্প পরেই জানলার পান্না খোলার মূহু শব্দ।

পাণ্ডুর চন্দ্রালোকের একটা ফলা মশারিতে এসে ঠেকল।]

অনুবাদ : মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায়

৭৬গিয়াই তার বউ

য়েজুন বিশ্ববিদ্যালয়ের গ্রন্থাগারিক উ খিন হান-এর ছদ্মনাম ৭৬গিয়াই। ১৯০৮ সালে তাঁর জন্ম, শিক্ষাদীক্ষা য়েজুন, লঙুন ও ডাবলিনে। বহু লেখা তিনি বর্মী ভাষায় অম্মবাদ করেছেন। প্রকাশ করেছেন তাঁর প্রবন্ধ, গল্প ও কবিতার কয়েকটি সংকলন।

কো হপিন-এর বউ মা প' কাজ করে বাজারে। ডালায় সবজী

নিয়ে প্রতি সকালে সে এক মাইল হেঁটে শহরে যায়। বেচাকেনা তড়িঘড়ি হলে সে সকাল সকাল ফেরে, নইলে সূর্য হেলে পড়লে পর। গ্রামের পাশের নদীটির এ-পার ও-পার জোড়া বাঁশের সাঁকোটের কাছে এলেই তার মনে হয় স্বামী, ছেলেদের কথা।

লম্বা সে, লালচে চুল, দাঁত একটু ঠিকরে বেরুনো তবু তাকে কুৎসিত বলা চলে না। তার স্বামী কো হপিন মাহুঘটা আরামী, বাড়িতে বসে বসে থায়। একেবারে কিছু করে না এ-কথাটা সত্যি নয়। ভাত রান্নাধতে হয় তাকে, দেখতে হয় ছেলেমেয়েদের।

বৌদ্ধ সন্ন্যাসী সম্প্রদায়ে ন'-বছর ধরে শিক্ষানবিশী করেছে কো হপিন, কিছু লেখাপড়া শিখেছে। ভালমাহুঘ, হাসতে ভালবাসে, দানধ্যান এবং বিয়ের ব্যাপারে সে-ই হয় প্রধান হোতা ও উদ্যোক্তা। বউ-এর মতো লম্বা নয় সে, তার উপর তার বৃকের খাঁচা সরু, মাথায় দিবি ঝাঁকড়া চুল, গৌফ জোড়াটি সরু, হাঁটু পর্যন্ত উলকি আছে।

যখন তাদের বিয়ে হয় তখন, এবং একটি ছেলে হবার পরেও মা প' দোকানে বসত, কো হপিনের দেখাশুনো খোজ-খবরদারীও করত। দ্বিতীয় ছেলেটি জন্মালে সে কোনোমতে দোকানটুকু চালাত। মেয়েটি হলে পরে মা প' প্রায়ই ক্লান্ত, হয়রাণ হয়ে পড়ত। কারবারের একটা ক্ষতিতে ভারী ঝা থায়

সে একবার। তার অবস্থাও শোচনীয় হয়ে পড়ে। কিন্তু কোনোদিন কোনো অভিযোগ জানায়নি সে।

যখন তার বন্ধুদের মধ্যে কেউ বলে 'গ্রামে বিয়েতে তোমার স্বামীর প্রশস্তি ও আলীবাণী পাঠ তোমার শোনা উচিত। কি চমৎকার! ভারী বিদ্বান মানুষটি,' তখন মনে জোর পায় সে। উৎসাহ পায় যখন মাঝে মাঝে তার চোদ্দ বছরের ছেলেটা বাঁশের সাঁকোর কাছে তার সঙ্গে দেখা করে, তার ঘাড় থেকে নিয়ে নেয় ডালা এবং ঝুড়ি। এমনি সব সময়ে, কৃতজ্ঞতার তার সব চিন্তা ধরে যায় তার স্বামীর দিকে।

একবার। বাড়ির সমুখে উঁচু মাচায় ছেলেমেয়েদের সঙ্গে সে গল্প করছিল। এমন সময়ে রাস্তায় হঠাৎ আবির্ভূত হল এক তাড়িথেকো মাতাল, তাদের দিকে চাইতে লাগল ভারী কুচ্ছিং, অপমানজনক ভাবে। ছোটরা ভয়ে ভিতরে পালাল। কো হপিন তাড়াতাড়ি বাড়ি থেকে বেরিয়ে এসে কোমরে হাত রেখে কনুই উচিয়ে দাঁড়ায়। মাতালটা চোখ ফিরিয়ে নিলে তখনি, চলে গেল স্থলিত পদক্ষেপে। ভারী কৃতজ্ঞ হল মা প', ভাবলে ঘরের মানুষটা না থাকলে আমাদের কী লাঞ্ছনাটা হত!

মা প'র এই সাঁইত্রিশ বছর, কো হপিন ছ'-বছরের বড়।

কো হপিনের বয়স তার বাই হোক না কেন, সত্যি, পরিশ্রম বলতে যা বোঝায়, তা কোনোদিনই করেনি। সবাই যখন তার সম্পর্কে বলে ঘাঘরার কিনারা আঁকড়ে ধরেই জীবনটা ও কাটিয়ে দিলে, তখন রসিকতা করে ও বলে, 'হিংসে কোর না। আগেকার স্বকৃতি, ভাল ভাল কীর্তিকলাপ আছে বলেই ত' এখন যেমনটি দেখছ এমনি আরামে দিন কাটাতে পারছি।'

বলে বটে, কিন্তু মনে মনে দুঃখ পায় ও। চমৎকার লাগসৈ জবাব দিতে পারবার গর্বে সে দুঃখটা ভুলেও যায় আবার। জবাব শুনে অন্তদের ভুরু কঁচকে ওঠে, নয় তো বিক্রপে মুখ বাঁকায় তারা। প্রতিবেশীদের এইসব ভাবভঙ্গীই সময়ে, খুঁচিয়ে খুঁচিয়ে তার কাজের চাড় ঘোগালে। এক জ্ঞাতিভাই-এর কাছে থেকে টাকা ধার নিয়ে বাঁশের ব্যবসা করতে গেল সে; লোকসান হল খুব। পরের বর্ষায় মাঠে গেল লাঙল দিতে। ঘরে ফিরল পায়ে জখম নিয়ে, রক্ত পড়ছে, লাঙলের ফলাটাই সে মেয়ে বসেছে পায়ে। যা শুকোতে পনেরো দিন লাগল।

হুই

যেদিন তেভাল্লিশ বছর পূর্ণ হল, সেদিন সে মৃত্যু হল। গায়ের জখম শুকিয়েছে বটে, কিন্তু মনের ক্ষত কেঁপে উঠেছে।

মা প' অভ্যাসমত বাজারে বেরিয়েছে, বড় ছেলেটা গেছে মঠের ইস্কুলে। আর ছেলেমেয়ে দুটো বাড়ির সমুখের তেঁতুলগাছটার নিচে খেলা করছে। এক পান্তর চা নিয়ে বসেছিল কো হপিন, দেখতে পেল যন্ত্রপাতির বাজ্ঞ নিয়ে ও-পাশের বাড়ি থেকে ছুতোরটি কাজে বেরুচ্ছে, ছ'-ছটা ছেলেমেয়ের বাপ। পাশের বাড়ির লোকটি নদী পেরিয়ে ওপারে গেল পাতা কাটতে। উন্টোদিকের বাড়ির বুড়োটা অবধি একটুকরো কাঠকে চেঁছে রাজমিস্তিরদের গাঁথনি-কাজের চামচ বানাতে ব্যস্ত।

প্রথম পেয়ালার পর পর পেয়লা চা খেতে আর ছেলেপুলের খেলা দেখতে দিব্যি আরাম লাগছিল কো হপিনের, বেশ খুশী খুশী। কিন্তু পড়শীরা যখন সবাই কাজে গেল তখন তার ফুঁটি গেল উপে, মনে পড়ল এখনো উনোনে ভাতের হাঁড়ি বসানো বাকি। পড়শীদের ব্যঙ্গবিদ্রূপ মনে পড়ল হঠাৎ, সমস্ত জীবনটা যেন মিছিলের মতো ভেসে চলে গেল চোখের সামনে দিয়ে। মঠ ছেড়ে আসবার পর থেকে বাবুয়ানী, মা প'র সঙ্গে বিয়ে, তার কারবারে লোকসান, তার পায়ের চোট। ব্যথিত হল সে, লজ্জিত, ইচ্ছা হল জীবনের এই ধারা ভেঙেচুরে বেরিয়ে আসে।

মনে হল সন্দেশী হয়ে যাওয়া ভাল, তাহলে আর ভাত সন্ধ করতে হয় না, 'পরম মঙ্গল'ের দিকে একদৃষ্টি হতে পারে সে। তার কারণে বউ ছেলেপুলেরও কদর বাড়বে। সে নিশ্চিত জানল পুনর্জন্মের কষ্ট থেকে মুক্তি পাবার সময় তার সমাগত। ছোটখাট একটি দেবতা হবার সাধনা করতে হবে। কিন্তু আবার মনে হল ভাতও বসাতে হবে, নইলে নিজেরও খাওয়া জুটবে না, ছেলেপুলে দেবে কান্না জুড়ে, উঠে সে রান্নাঘরে গেল।

এদিকে বাজারে তখন মা প' তার তরকারীতে জল ছিটিয়ে সবজীর ওজন বাড়ানো যাতে দুটো উপরি পয়সা কামাই হয়। বাড়তি রোজগারটুকু দিয়ে তার স্বামীর জন্তে কয়েকটা খাসা চুরট কেনার ইচ্ছে।

কো হপিন ভাত রাঁধতে দড়। ছেলেদের ডেকে সে কালকের বাসি তরকারী দিয়ে খেতে দিলে। ছেলেরা খেলতে গেলে সে উঁচু মাচায় বসে আবার গুরু করলে চিন্তা। সন্দেশী হলে ভিক্ষাপাত্র হাতে সে রোজ সকালে

এ-বাড়ি আসবে, দেখতে পাবে মা প' আর ছেলেমেয়েদের। কিন্তু মা প' নিরক্ষর, ধর্মের অমুশাসন সম্পর্কে একেবারেই অজ্ঞ। মরলে পরে ও নিরন্তরেক জগতে যাবে এই জন্তেই তো কো হপিনের করুণা হয়। ইচ্ছে করে ওর চকল চকু ফুটিয়ে দিতে।

ছেলেপুলের বগড়া তাকে ফিরিয়ে আনল বাস্তবে। বোন আচড়ে দিয়েছে। ভাই-এর মুখ, পালটা শোধ নেবার জন্তে সে দিয়েছে বোনের চুল টেনে। দুজনেই কান্না জুড়েছে।

কো হপিন ছেলেমেয়েকে ঘরে ভেকে এনে দুজনকে দু-কোণে বসিয়ে দিলে। আবার চিন্তায় বৃন্দ হতে ইচ্ছে হল, কিন্তু খেই হারিয়ে ফেলেছে। ছেলেমেয়ের দিকে চেয়ে দেখে খুদে মাথা ঘূমে ঢুলছে, তার নিজের ভিতরেও ঘূমের হাই ঠেলে উঠল। 'নড়িস না যেন', হুকুম করে সে শুয়ে পড়ল।

তার চোখ বুঁজল, ছোটদের খুলল, এ ওর চোখে চোখে কথা কইলে বাপের দিকে চেয়ে। বাবা ঘুমোলে পরেই তারা ছুটে চলে যাবে খেলতে।

তৈঁতুলগাছ থেকে ছেলেকে নামতে বলছে মা প', শুনে কো হপিনের ঘুম ভাঙল।

'নেমে আয় এখানি, পড়ে যাবি! বোন কোথায়?'

'নদীর ধারে', ছেলে জবাব দিলে।

'কো হপিন! ছেলেমেয়েকে এমন ছেড়ে রাখ না কি? খুব বাপ হয়েছে!' মা প' চৈঁচালে।

মেয়ে এল কাদামাথা হাতে, ছেলে নামল তৈঁতুল গাছ থেকে।

কো হপিন তীব্র দৃষ্টিতে তাকাল ছেলেমেয়ের দিকে, তারা মা'র পিছনে লুকোলে।

'এই যে তোমার চুকট', মা প' ওর হাতে গুঁঁজে দিলে, তারপর ছেলেমেয়েকে নিয়ে যায় রান্নাঘরে। কো হপিন দেখে মা প' মেয়ের হাত ধুইয়ে ছেলেমেয়েকে মটরের পিঠে খেতে দেয়। তারপর মাটিতে বসে মা প' মেঝেতে ঠ্যাং ছড়িয়ে, চুল খুলে, সামনে ঝুঁকে, পায়ের উপর চুলগুলো ঝোলে।

'কহুই দিয়ে আমার পিঠ ভলে দে তো,' ছেলেকে বলতে দাঁতে পিঠেটা চেপে ধরে রেখে ছেলে পিঠ ভলে দেয়।

কহুই-এর চাপে পিঠের কাঁপুনি, মাথার কাঁপুনিতে এলোচুলের হলুনি দেখে মনে হয় মা প'-কে যেন ভূতে পেয়েছে।

দেখে দেখে কো হপিন বিরক্ত হয়ে, দীর্ঘশ্বাস ফেলে, সন্দেশীর হলদে আলখাল্লা আমায় পরতেই হবে সে ভাবে।

সে বাই হোক, বৃদ্ধর না ঘুরলে কিন্তু বউকে এ-কথা বলতে সে সাহসই পেল না।

তিন

তিনমাস হয়ে গেল, অথচ কো হপিন বলেছিল তার এ পীতবস্ত্র ধারণ মোটে একমাসের জন্তে। মা প'র মাসী এসেছিল ছেলেপুলেকে দেখবে শুনবে বলে, এখন নিজের ছেলেপুলের জন্তে তার মনে টান জাগল।

একদিন সে সাধুকে শুধোল, 'ব্রহ্মচারী! সংসারে ফিরবে কবে, আঁ!'।

সাধু জবাব দিলে না, তার বদলে সন্দেশীর জীবনের প্রশস্তিবাচক কতকগুলো শ্লোক আউড়ে গেল। মাসীর কানে শ্লোক ঢুকল না, তার মনে হল এখানে তাকে অন্ডায় ভাবে আটকে রাখা হয়েছে, রাগ হল তার।

সন্দেশী বিদায় হতেই সে মা প'-কে ডাকে।

'মা প', আমি ফিরে যেতে চাই। তোমার সন্দেশীকে আলখাল্লা খুলে ফেলতে বল বাপু, আমি এখানে আর বাঁদীগিরি করতে পারব না!' শাসিয়ে বলে।

মা প'রও ইচ্ছে তার স্বামী বাড়ী ফিরুক। দু-একবার কথাটা পেড়েও, উপদেশের ঠেলায় ফিরিয়ে নিতে হয়েছে। সন্দেশীরা তিন মাসের জন্তে নির্জনে যাবে—সে সময় আসন্ন। কি করবে ঠিক করতে না পেরে সে এক বন্ধুর সঙ্গে পরামর্শ করে, কিছুক্ষণ কথা বলে ছ'জনেই হাসিতে ফেটে পড়ে।

চার

রোদে সোনালী সকাল। তেঁতুল গাছে ঘুঘু ডাকছে। বাজারে না গিয়ে মা প' বাড়িতেই রান্না ভাজাভুজি করলে। তারপর নেয়ে ধুয়ে পা পর্যন্ত পাউডার মেখে গন্ধে ভুরভুর করতে লাগল। মুখেও মাখলো আলতো করে। তারপর এলোমেলো চুল ক'গাছা একত্র করে মানানসৈ খোঁপা বাঁধলে: কপালের সামান্য ক'গাছা চুল জড়ো করে পাতা কাটলে এমন ছাঁদে থাকে বলে ঘুঘু পাখীর ডানা। ভুরু আঁকলে চওড়া করে, ঠোঁট রাডাল পানের রসে। চমৎকার সাদা কাপড়ের জামা আর লাল ফুল ছাপা নতুন ঘাঘরা পরলে।

ছোটদের পরণে পরিকায় পোশাক, গৃহস্থালীর বা কিছু সব বাঁধাছাদা শেষ, উঠোনে একটা বয়াল গাড়ি অপেক্ষা করছে।

সন্দেশী এল দশটার সময়ে, সঙ্গে তার বড় ছেলে, ও ছিল মঠের ইস্কুলে। আসবার সময়ে তার উবেগ হচ্ছিল এই রে, আবার ওরা আমায় সন্দেশী ছেড়ে আসতে বলবে। বাড়ির কাছে আসতেই চোখে পড়ল বয়াল গাড়ি, বাড়িতে ঢুকে দেখতে পেল বাল্লবন্দী গৃহস্থালীর জিনিসপত্র। পুজোর জায়গায় মাসী তার জন্ত ষে-মাত্র বিছিয়ে রেখেছে, তাতে বসে সে বুখাই খুঁজতে লাগল মা প'-কে।

কিছুক্ষণ বাদে মা প' এল খাবারের থালা হাতে। বড় বিষণ্ণ তার চাহনি, তার চলাফেরা। সন্দেশী এক নজর দেখল মা প' কি সাজ সেজেছে। আবার দেখল, অবাক হল ওর ধরণ-ধারণ দেখে, শক্ত করতে লাগল নিজের মনকে, মা প' তাকে সংসারে ফিরতে বলবে নির্ধাৎ, অমুনয় প্রত্যাখ্যান করতে হবে তো।

খাওয়া হতে মা প' সরিয়ে নেয় থালা, একটু দূরে বসে সসম্মানে। সন্দেশী ষেই উপদেশ শুরু করতে যাবে, সে মাসীকে শুধায়, 'মাসী, গাড়োয়ান এখনো আসেনি?'

উপদেশ বর্ষণ আর করতে পারে না সন্দেশী। গাড়ির দিকে চেয়ে বলে, 'মা প', কি হচ্ছে এখানে?'

'বলব, সব বলব ব্রহ্মচারীকে!' মাথা হুইয়ে রেখে মা প' বলে, 'মাসীমা গাঁয়ে ফিরে যেতে চাচ্ছেন। উনি ফিরলে পর একই সঙ্গে দোকান সামলানো আর ছেলেপুলে দেখা, দুটো আমি পেরে উঠব না। তাই আমি প্রভুর অহুমতি চাইছি, ছোট দুটোকে নিয়ে আমাকে যেন গাঁয়ে গিয়ে মাসীর সঙ্গে থাকতে দেন। বড়জন প্রভুর কাছেই থাকবে।'

বড় ছেলের দিকে ফিরে বললে, 'বাছা, মহারাজের পেছনে গিয়ে দাঁড়াও।' আনত মুখ থেকে এক ফোঁটা চোখের জলও মুছলে।

সন্দেশী নীরব, চিন্তাশ্রিত।

'ব্রহ্মচারীর যদি হচ্ছে হয়, তবে সারাজীবন তিনি সন্দেশী থাকুন না কেন। তাঁর এই তুচ্ছ মেয়েছেলটাকে যে করে হোক জীবিকার চেষ্টা করতে হবে। তাঁর জগত আর এর জগত আলাদা, দুটোর মাঝে মন্ত তফাৎ। এখন থেকে দুজনের মধ্যে সন্দেশী এবং সামান্ত এক ভক্তের সম্পর্কই থাকবে শুধু। তবু তার

তো দুটো বাচ্চা আছে। যদি ভরসা করবার মতো আর কারকে পায়, তবে তাকে গ্রহণ করবার ইচ্ছে রাখে সে। তাই এখনি সে সাফরাক করে নিতে চায় সবকিছু, যাতে পরে কোনো গোলমাল না হয়।’

সন্দেশী তাক্সব হয়ে চেষ্টায়ে উঠল। মা প’ তার চোখ তুলল একটু, আলখান্নার উপর সন্দেশীর হাত দুটি বিভ্রান্ত, চঞ্চল, সে মা প’-র দিকে চাইল।

‘হুজনের ভালর জগ্গেই এ-সব কথা বলা। ব্রহ্মচারী স্বাধীন ভাবেই ধর্মপালন মেনে চলতে পারবেন, তাঁর এ নগণ্য ভক্ত যদি এমন কাউকে পায়’

‘তোমার মাসীর গায়ে তাড়িখোর মাতাল বড়ই বেশি।’ সন্দেশী বললে, ‘আমি সংসারেই ফিরব।’

এখন আবার মা প’ কো হপিনের বউ।

অম্ববাদ : মহাশ্বেতা দেবী

রিচার্ড রীভ সম্ভবামি

মুখ্যত গল্পলেখক। এবং উপন্যাসে উৎসাহী রিচার্ড রীভ বয়সে তরুণ (জন্ম ১৯৩১) হলেও বিশ্বখ্যাতির অধিকারী। দক্ষিণ আফ্রিকার কেপটাউনে জন্ম, অগ্রায় লাঙ্কনার সঙ্গে আজীবন পরিচিত এই কালো মানুষটি সমস্ত বাধাবিপত্তির সম্মুখীন হয়েও বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষা গ্রহণ করেছেন। ইংরেজি ও ল্যাটিন খুব ভালো জানেন—এই দুটি বিষয়ে শিক্ষকতাও করে থাকেন। স্বদেশের পত্র-পত্রিকায় ছাত্রজীবনেই তাঁর সাহিত্যিক জীবনের সূচনা—দক্ষিণ আফ্রিকার ভূতপূর্ব ‘হার্ডলিং চ্যাম্পিয়ন’, একজন পর্বতারোহী এবং নিপুণ মংশুশিকারী। সাহিত্যিক-সংগীতজ্ঞ ও শিল্পীদের নিয়ে গঠিত দক্ষিণ আফ্রিকা শিল্প-সংস্থার তিনি কর্মসচিব—এই সংস্থার উদ্দেশ্য সাংস্কৃতিক বর্ণবৈষম্যের বিরুদ্ধে সংগ্রাম।

আদিতে ছিল স্বর

সেই স্বর উচ্চারিত হলো নির্জনতায়।

স্বর থেকে উথিত হলো মানুষ

মানুষ জয় করে নিলো পৃথিবীর মুখ থেকে ভাষা।

পৃথিবীর সারা দেহ আবৃত হলো মেথলাম ;

মেথলার গভীর আড়ালে

নিরাপদে লালিত হলো মানুষ।

কিন্তু মাহুঘের সঙ্গে এলো পাপ
এলো আর্তি সবথানে ।

দৈব দেহে দেখা দিলো ফাটল
যা আর কখনোই সারবে না ॥

দূর হ !

ধূলিধূসর মেন স্ট্রীটে বনুকের গুলির মতো গর্জে উঠলো শব্দগুলো ।

রবিবারের শান্ত বিকেলের নির্জনতা ভেঙে চুরমার হলো আবার সেই একই
গর্জনে—দূর হ !

শ্বেতাঙ্গ বালক তার হাতের আঙুলগুলো মুষ্টিবদ্ধ করলো কৃষ্ণকায় ছেলেটির
বিরুদ্ধে । ‘দূর হ, অসভ্য, বর্বর কোথাকার’, এগার বছর বয়সের ছেলের
পক্ষে ষতটা ক্রুদ্ধ ঘৃণা সম্ভব সমস্তটা মিশিয়ে সে বললো—‘জানিস কার সঙ্গে
কথা বলছিস ?’

লোকটি ছেলেটির দিকে স্নিগ্ধ দৃষ্টিতে তাকালো, অবশ্য খানিকটা
হকচকিয়েও গেল । ছেলেটি ধুলোর মধ্যে খালি পা-ছুটো ফাঁক করে দৃঢ়ভাবে
দাঁড়িয়ে তখনও । তাকে ঘিরে নভেম্বরের রৌদ্রস্নাত দক্ষিণ আফ্রিকার উষ্ণ
ঘুমন্ত একটি গ্রাম ।

খুব সাধারণ ছোট একটি দোকানের রকে একটা বাঘা কুকুর নথ দিয়ে
পোকামাকড় খুঁটছিল । দূরে নীল রঙের ছোট পাহাড় ঝলমানো-‘কার’র
উষ্ণ কুজাটিকার আড়ালে অস্পষ্ট দেখাচ্ছিল । মেন স্ট্রীটের উষ্ণভারমন্ডর
পরিবেশ হঠাৎ অস্বাভাবিকভাবে ছেলেটির তীক্ষ্ণ স্বরে ভেঙে থান্থান্ হয়ে
গেল ।

‘আমার কাছ থেকে দূর হয়ে যা এফুনি ।’

লোকটি শান্তভাবেই তাকিয়ে রইলো, যদিও কিছুটা হতভম্বের মতো !
প্রথমে সেই ক্রুদ্ধ শ্বেতাঙ্গ বালক তারপর ভীত-বিড়ম্বিত নিগ্রো ছেলেটির
দিকে ।

আগন্তকের মুখটা সুন্দর না হলেও অদ্ভুত অমূর্ত্তিপ্রবণ এবং তার
গায়ের বিবর্ণ বাদামি রঙ থেকেই বোঝা যাচ্ছিল, সে শ্বেতাঙ্গ নয় । জগলের

মতো ভীক ও বক তার নাক। চুলগুলো রোদেজলে অনাবৃত থেকে গাঢ় বাঁধামী রঙের। চোখদুটি সবচেয়ে বেশি আকর্ষক। পিঙ্গলবর্ণ চোখদুটি গায়ের কালো রঙের সঙ্গে অভূত বোমানান। এই মুহূর্তে সেই চোখে কিছুটা বিভ্রান্তি-মেশানো কোঁতকের বিদ্যুৎ যেন ঝিলিক দিয়ে উঠলো।

‘তুমি ওর পরে অত বেগেছ কেন? ছোট ছেলেরা পরস্পরের সঙ্গে ভাই-এর মতো মিশবে।’

গভীর ও ঋদ্ধ তার কণ্ঠস্বর—কথাগুলো যেন একটু প্রত্যয়ের সঙ্গে উচ্চারণ করলো।

‘একটা কালো জানোয়ার আমার ভাই?’ খেতাক ছেলেটির ঠোট কাঁপতে লাগলো। ‘একটা অসভ্য বর্বর! সে আমার ভাই? তোরা হু-জনেই দূর হয়ে যা এখান থেকে!’

আফ্রিকানিবাসী খেতাকদের কণ্ঠবর্ণ-প্রধান ভাষায় কথাগুলো সে ছুঁড়ে মারলো, আর হৈ-চৈ না করে রাগে গরগর করতে করতে চলে গেল—নরম ধুলোয় রয়ে গেল তার শুকনো খালি পায়ের ছাপ।

লোকটি স্থিতহাস্তে ওর ঐ অপস্রয়মান মূর্তির দিকে তাকিয়ে থাকলো কিছুক্ষণ, তারপর ক্রন্দনরত নিগ্রো ছেলেটির দিকে মন দিলো। তার দিকে উদ্ভত অনেকগুলি দৃষ্টি সে অশ্রুভব করলো এবং সতর্কভাবে তাকালো। দোকানটার রকে—ছায়ায় তিনটি খেতাক যুবক প্রায় স্থিরভাবেই বসেছিল এবং কতকটা উদাসীন ভাবে লক্ষ্য করছিলো তাকে।

‘থোকা, এদিকে এসো’, যে-ছেলেটি তখনো ওখানে দাঁড়িয়েছিল তাকে ডেকে লোকটি বললো: ‘এসো না এদিকে!’

ছেলেটা সন্দিগ্ধ বোধ করলো। ও কান্না থামালো বটে কিন্তু কাছে এলো না। অপরিচিত মানুষটিকে মনে মনে বিচার করলো। ছেলেটির কালো চোখদুটো নোংরা শরীরের মধ্যে যেন ডুবে গেছে। জুতোর সামনের দিকটা ছিঁড়ে গেছে। কুশ্রী বোঁচকাটা ধুলোয় মাখামাখি। ‘লক্ষ্মী ছেলে, এদিকে এসো!’

ছেলেটা হঠাৎ ঘুরে দাঁড়ালো, তারপরেই ছুট। ওর সঙ্গ পা দুটোয় ষতটা জোরে সম্ভব দোকান পার হয়ে ও ছুটে চলে গেল।

খেতাক যুবকগুলির মধ্যে একজন হেসে উঠলো, বাকি দুজন নির্বিকার।

আগন্তুক ক্লান্তিভরে তার বোঁচকাটা ঝাড়ে তুলে নিলো এবং চারিদিকে

বিস্ময়ভাবে তাকালো। পথ বহুদূর প্রসারিত। রোদ্দুরের হৃদয় তার চোখ-
ধাঁধিয়ে দিলো।

ও ভূমিষ্ঠ বোধ করলো, দারুণ ভূমিষ্ঠ। সকাল থেকেই ভূমিষ্ঠ বোধ
করছিলো। প্রথমে রোজ চাবুক মারছিলো চারদিকে, সমস্ত জিনিষ কেমন
খুসর পিঙ্গল দেখাচ্ছিল।

সকাল থেকে ও শুধু একটা কল খুঁজে বেড়াচ্ছে। এতক্ষণ ধরে একটাও
ভর চোখে পড়ে নি। কোনো বাড়িতে গিয়ে দরজার কড়া নাড়তে খুব দ্বিধা
হচ্ছিল ওর। কিন্তু এখন আর উপায় নেই।

ও স্পষ্টই বুঝতে পারলো খেতাজ যুবকগুলি ওদের টুপির চণ্ডা ধারের নিচে
চোখ রেখে ওকে লক্ষ্য করছে। দোকানটা সম্পূর্ণ বন্ধ, কিন্তু দোকানীর
বাড়িটা মাত্র কয়েক গজ দূরেই। পরিচ্ছন্ন ও চূণকাম করা বাড়ির ত্রিকোণ-
বিশিষ্ট ধারগুলো রোদে ঝকঝক করছিলো। শুকনো গলাটা ভেজাতে হলে
এই মুহূর্তে ওর আর কোনো উপায় নেই। মুখে-চোখেও জল দেওয়ার খুব
দরকার। ‘কারু’র রাস্তা দিয়ে একটা গোটা সকাল হাঁটা যে কী ভীষণ
ব্যাপার!

সদর দরজার সামনে গিয়ে ও ঘণ্টা বাজালো। বাড়ির ভিতরে কলিং-
বেলের আওয়াজ ও বাইরে থেকেই শুনেতে পেলো।

দোকানের রক থেকে কুকুরটা গর্জে উঠলো। চারিদিকের নীরবতা যেন
চাবুকের আঘাতে ভেঙে টুকরো টুকরো হয়ে গেলো। যুবকগুলি কুকুরটাকে
খামানোর কোনো চেষ্টাই করলো না। লোকটি তার বৌচকাটা দিয়ে
কুকুরটাকে ঠেকাতে ও আত্মরক্ষা করতে লাগলো।

একটি মোটামোটা খেতাজ স্ত্রীলোক ব্যস্তসমস্ত ভাবে বাড়ির পিছন দিকের
উঠান থেকে বেরিয়ে এলো। রোদ ঠেকানোর জন্য তার মাথায় টুপি।
ভিজে হাত মুছছিল এপ্রনে।

‘কী?’ কুকুরটাকে টানতে টানতে সে বললো, ‘এই বিচ্ছু, চূপ কর।’

‘ঠাকরুন, আপনাকে কষ্ট দিলাম বলে দুঃখিত। আমি কেবল ভেট্টা
মেটানোর মতো কিছু চাই—জল কিংবা অন্ন যা হোক কিছু।’

‘তুমি খেতাজ ব্যক্তিদের বাড়ির সদর দরজায় এইভাবে হাজির হও নাকি?’

‘মাফ করুন, ঠাকরুন।’

‘কদম্ব, অভদ্র লোক কোথাকার’—স্ত্রীলোকটি তার দিকে ঘৃণাপূর্ণ জুড়

দৃষ্টিতে তাকালো। তারপর অশেফাকৃত শাস্তভাবে বললো: ‘পিছন দিকে একটা কল আছে।’

‘দয়া করুন ঠাকরুন, আমি শুধু একটু জল চাই।’

‘তার মানে, তুমি কি বলতে চাও—আমি আমার কাজ ফেলে তোমাকে জল দেব?’

‘দয়া করুন আমাকে।’

‘নির্লজ্জ শয়তান কোথাকার। এখান থেকে দূর হয়ে যা। তোর উপযুক্ত জায়গায় চলে যা।’

‘দয়া করে যদি—!’

‘দূর হয়ে যা। নইলে কুকুর লেলিয়ে দেব।’

‘দয়া করুন ঠাকরুন।’

স্ত্রীলোকটি ঘৃণা ও ক্রোধে পিছনের উঠানের দিকে চলে গেলো। কুকুরটা—লোকটার পা ছুটো ঘিরে ভীষণ গর্জন করতে লাগলো। শেষে ক্লান্ত হয়ে ষেউ ষেউ করতে করতে রকটার দিকে চলে গেলো।

‘এখান থেকে দূর হয়ে যা। তোর উপযুক্ত জায়গায় চলে যা।’ লোকটা আবৃত্তি করলো কথাগুলো। কথাগুলো ও যে রাগের সঙ্গে আওড়ালো, তা নয়। আর কিছু বলার ছিল না তাই। ‘এখান থেকে দূর হয়ে যা’...

কুকুরটা আবার মাছি খুঁটতে লাগলো। ওর দিকেও তাকাচ্ছিল সন্দিক্তভাবে। যুবকগুলি কিছুটা উদাসীন কিছুটা বা ক্রুরদৃষ্টিতে ওকে লক্ষ্য করছিলো। ও একবার ভাবলো দোকানটা কখন খুলবে ওদের কাছে জিজ্ঞাসা করবে কিনা। কিন্তু, ঠিক করলো জিজ্ঞাসা করবে না। ও স্পষ্ট বুঝতে পারছিল ওদের অলস মন্থর ভঙ্গিটা বাইরের মুখোশ মাত্র, আর যে-কোনো মুহূর্তে তা অত্যন্ত ভয়ানক হয়ে উঠতে পারে। রাস্তার উপরেই দাঁড়িয়ে রইল ও। কী করবে ঠিক করতে পারলো না।

‘কি হে?’ রকে বসেই একটি যুবক ওকে জিজ্ঞেস করলো।

ও তাকালো। কিছু বললো না।

‘মেয়েটার কাছে কী দরকার ছিল তোমার?’

প্রশ্নের হীন ইঙ্গিতটা ও বুঝলো। মহিলাটির সঙ্গে ও-তো কোনো অসংগত ব্যবহার করে নি।

‘আমি জল খুঁজছি। তেঁটা মেটানোর জন্য বা হোক কিছু।’

‘দেখতে পাচ্ছিল না হতভাগা দোকান বন্ধ ?’

ও বুঝতে পারলো ব্যাপারটা খারাপ দিকে গড়াচ্ছে।

‘কোনো খেতাব কথা বললে মুখ খুলবি, বুঝলি ?’

ও বোবার মতো তাকিয়ে রইলো। যুবকটি লম্বা হাই তুললো তারপর মস্তুর ভঙ্গিতে উঠে দাঁড়ালো।

‘বাচ্ছা ছেলেটার সঙ্গে কী করছিলি ?’ খুব উদাসীন স্বরে যুবকটি বললো।

‘কিছু না।’

‘কিছু না কি ?’

‘কিছু না, বাবু।’

‘কী চাস তুই এখানে ?’

‘একটু জল।’

‘জল, মানে ?’

‘জল বাবু।’

‘এই নে জল।’—ব্যাপারটা এত আকস্মিক যে, লোকটা আত্মরক্ষা করার সময়ই পেলো না। একটা প্রচণ্ড ঘুসি বিছাডের মতো ঝিলিক মেরে এলো আর ওর মুখে বসে গেলো তীব্র যন্ত্রণার সঙ্গে। যুবকটি তখনো রুখে দাঁড়িয়ে। বাকি ছোকরা ছুটি ওদের জায়গা ছেড়ে নড়লো না, আগের মতো অলস দৃষ্টিতে তাকিয়েই রইলো।

‘ফের বাবু বল্ গাধা !’

ও এমন হতবুদ্ধি হয়ে গিয়েছিলো যে কথা বলতে পারলো না। রক্ত আর খুঁথু আর ধুলো ঢোঁক চিপে গিলতে গিয়ে ওর শ্বাস রুদ্ধ হয়ে এলো।

‘বাবু বল্ গাধা !’

ওর বোঁচকাটার জন্তু চারিদিকে কিছুক্ষণ হাতড়াতে হলো। তারপর জামার আস্তিনে মুখটা মুছতে গিয়ে রক্ত আর ধুলোয় আরো খানিকটা মাখামাখি হয়ে গেলো। ছোকরাটি রকে ফিরে গেলো। নিজের জায়গায়, অলস ভঙ্গিতে আবার বসে পড়লো।

আগন্তুক মেন স্লীট দিয়ে আবার যখন হাঁটতে লাগলো, সূর্যের তাপ তখনও ওর উপর বর্ষিত হচ্ছিল। একজন ফিরে এলে তাঁর সঙ্গে এইরকম ব্যবহার করা হয়েছিলো। এই মূল্য তাকে দিতে হলো কারণ সে কৃষ্ণাঙ্গ হয়ে জন্মেছে।

এই জিনিস সে সহ্য করতে পারে, সে ভাবলো, কারণ এ-রকম ব্যবহার এই প্রথম নয়। তবু ব্যাপারটা ভাবতে গেলে দুঃখই পেতে হয়।

কৃষ্ণাঙ্গদের এলাকায় পৌঁছানোর জন্ত সে পাহাড়ে উঠলো। সমস্ত কিছুই শান্ত ও বিবর্ণ। কেবল ধুলো আর মাছি। আর সমস্ত পরিবেশ আচ্ছন্ন করে আছে পচা মাংস ও তরিতরকারির তীব্র কটু দুর্গন্ধ।

উত্তপ্ত ও গুমোট আবহাওয়া। অবশ্য গ্রামের তুলনায় অনেক আর্দ্র। আগাছাভরা ধূলিধূসর পথগুলো কুঁড়েঘরগুলোকে পরস্পর বিচ্ছিন্ন করে রেখেছে। প্রথমবার বাক নিতেই লোকটা অতি জীর্ণ এক কুঁড়ের সামনে এসে থামলো। ঢেউতোলা টিনের দেওয়াল বিপজ্জনকভাবে কাত হয়ে পড়েছে। প্রহৃত চোয়ালে হাত বুলোতে বুলোতে সে খোলা দ্বারপথে তাকিয়ে দেখলো।

ভিতরে যদিও অন্ধকার তবু দেখা গেল দেয়ালে পিঠ রেখে একটি স্ত্রীলোক বিছানায় বসে আছে। ঘরের দূরতম কোণে তিনটে স্ফীতদার ছেলেমেয়েও শান্তভাবে বসেছিল। লোকটি ভদ্রভাবে বলল—

‘ভিতরে আসতে পারি?’

স্ত্রীলোকটি ক্লান্তভাবে বসেছিল। মুখ তুলে দেখলো না।

‘একটু ভিতরে আসতে পারি কি?’

এবারেও মাথা না তুলে ক্লান্তস্বরে স্ত্রীলোকটি বললো—‘আসুন।’

ঘরের মধ্যে ঢুকে লোকটি বললো, ‘ধন্যবাদ। আপনার এখানে একটু জল হবে কি?’

‘হ্যাঁ।’ স্পষ্টতই উদাসীন স্বরে বললো স্ত্রীলোকটি—‘জনি!’

কোনো উত্তর নেই।—‘জনি, বাবা!’

বছর দশেকের একটি বাচ্চা ছেলে পিছন দিক থেকে বেরিয়ে এলো। আগন্তকের মনে হলো এই ছেলেটিকে যেন সে গ্রামে দেখেছিলো। অবশ্য সে নিশ্চিতভাবে মনে করতে পারলো না কিছু। কারণ ওদের সকলকেই একই রকম দেখাচ্ছিল। শীর্ণ, অপুষ্ট এবং রোদে-পোড়া পিঙ্গল চেহারা।

‘ওরে বাবা জনি, ভিতর থেকে ভদ্রলোককে এক বগ জল এনে দে না।’

আফ্রিকান ভাষায় স্ত্রীলোকটি বললো। ছেলেমেয়েগুলি বড়ো বড়ো মন্দির চোখে তাকিয়ে রইলো। আগন্তক বুঝতে পারলো, মেয়েলোকটি অন্তঃসত্ত্বা।

‘যদিও তার বয়স জিশের বেশি নয়, তবু সে বিছানায় বসেছিলো যেন কত বুড়ি। একটু কষ্ট করেই সে বিছানার তলা থেকে একটা স্ট্রাকেশ টেনে বার করলো এবং ইঙ্গিতে লোকটিকে বসতে বললো। স্ত্রীলোকটি কখনোই সোজাসুজি লোকটির মুখের দিকে তাকাচ্ছিল না।

‘বহুন। আমাদের বাড়িতে কিন্তু কফির আয়োজন নেই।’

‘ধন্যবাদ। একটু জল হলেই আমার চলবে।’ অল্পটুকু স্ট্রাকেশটার উপরে উপবিষ্ট লোকটিকে এমন অদ্ভুত দেখাচ্ছিল যে ছেলেমেয়েগুলির ঠোটে হাসির রেখা দেখা দিলো। একটা অস্বস্তিকর নীরবতা বিরাজ করছিলো।

‘মশাই দূর থেকে আসছেন?’

লোকটি ঠিক বুঝতে পারলো না এটা একটা মন্তব্য না প্রশ্ন।

‘হ্যাঁ, আমি এখানে নতুন।’

স্ত্রীলোকটি ওর দিকে তাকালো কিন্তু সোজাসুজি মুখের দিকে নয়। লোকটির কণ্ঠস্বর স্বাভাবিক হলেও তার দৃষ্টিতে ছিল অভিনবত্ব। এই দৃষ্টির অর্থ কী সে স্পষ্ট বুঝতে পারলো না; কিন্তু তার মধ্যে কী যেন একটা ছিলো। স্ত্রীলোকটি একটু যেন ভেবে বললো, ‘এখানে আমরা সবাই গরীব। আজকাল খাবার জিনিসও তেমন পাওয়া যায় না।’

ওর ছেলেটা একটা এনামেলের মগে করে ঝিবুফ জল নিয়ে আবার ঘরে ঢুকলো। আগন্তুক খুব ব্যগ্রভাবে অনেকটা জল এক ঢোঁকে খেয়ে ফেললো। কয়েক ফোঁটা জল তার চিবুক ও শার্টের ভিতর দিয়ে গড়িয়ে পড়লো। কাঁচা মাড়িতে জল পড়ায় খুব জ্বালা করতে লাগলো। ও বুঝতে পারছিলো যে স্ত্রীলোকটি ওর কাছে খুব সহজ হতে পারছে না। সে তার দৃষ্টি এড়িয়ে চলছিলো, কিছুতেই তার মুখের দিকে তাকাচ্ছিল না।

জল খেয়ে জিজ্ঞাসা করলো—‘এরা কি তোমার ছেলেমেয়ে?’

‘হ্যাঁ—এই তিনটি এবং জনি। তিনটি ছেলে এবং একটি মেয়ে।’ সে আত্মসচেতনভাবে হাসলো—‘এবং আর একটি আসছে।’

‘তোমার স্বামী?’

‘মারা গেছেন। খুব বেশিদিন নয়। এখন আমাকেই চালিয়ে নিয়ে যেতে হবে। এই ঝামেলাটা চুকে গেলে সব ঠিক হয়ে যাবে। আমি গ্রামে কাজ খুঁজে নেবার চেষ্টা করতে পারবো।’

‘তোমার স্বামীর কথা শুনে খুব খারাপ লাগছে।’ সে আরও প্রশ্ন জিজ্ঞেস

করতে চাইছিলো কিন্তু যেভাবে হোক বুঝতে পারলো এই আলোচনায় সে উৎসাহবোধ করবে না।

‘অনেকটা পথ আমার আসতে হয়েছে’—ও বললো।

এতেও জীলোকটিকে নির্বিকার মনে হলো। ওর ভেট্টা আগেই মিটেছিলো।
‘তবু ও আরো এক চৌক জল খেলো।

‘আমাকে আরো দূরে যেতে হবে।’

‘মশায় কি ট্রেনে করে আসছেন?’

‘না, পায়ে হেঁটে।’

‘এটা কিন্তু নিরাপদ নয়। বিশেষত আজকাল কৃষ্ণাঙ্গদের পক্ষে তো নয়ই।’ দম নেবার জন্য জীলোকটি এক মুহূর্ত থামলো।

‘আফ্রিকানরা সর্বত্রই আছে। আমি কোনো আফ্রিকান অথবা খেতাজ কাউকেই বিশ্বাস করি না। খেতাজরা একদিন গ্রামে আমার স্বামীকে লাগি মেরেছিল, কারণ ওরা বলে সে নাকি উদ্ধৃত ছিলো।—খুব ঝামেলা চলছে।’

এতটা কথা বলে সে হাঁপাতে লাগলো। স্বভাবতই একসঙ্গে এতগুলো কথা বলার মতো অবস্থায় সে ছিলো না।

‘তোমার স্বামীকে ওরা কেন লাগি মেরেছিলো?’

জীলোকটি ধীরে ধীরে ওর দিকে তাকালো। তার বাস্তববুদ্ধি যেন ঘা খেলো। একটা কৃষ্ণাঙ্গ লোক এই সব ব্যাপার বোঝে না? হতে পারে সে কেপটাউন থেকে আসছে বলেই তার এই অজ্ঞতা। কেপটাউনের অবস্থা একটু অন্তরকম সে শুনেছে।

‘তোমার স্বামীকে কি জন্তো ওরা লাগি মেরেছিলো!’

এই প্রথম জীলোকটি ওর মুখের দিকে সরাসরি তাকালো।

‘দেখুন মশায়, ভগবান আমাদের আলাদা করেই সৃষ্টি করেছেন। কাজেই মেলামেশা করাটা আমাদের অন্তায়। খেতাজরা খেতাজদের মতো থাকবে আর কৃষ্ণাঙ্গরা নিজেদের মতো। আমাদের কৃষ্ণাঙ্গদের একজোট বেঁধেই থাকতে হবে। আপনি কি আসবার সময় পাহাড়ের উপর কোণের দিকে সবুজ রেলিং দেওয়া একটা বাড়ি লক্ষ করেছেন? সিমন্স নামে একটি মেয়ে ওখানে থাকে। সে তার কৃষ্ণাঙ্গ শিক্ষকের সঙ্গে চলে গিয়েছিলো। লোকেরা তা নিয়ে কানাকানি করে। তার পক্ষে মেলামেশা করাটা পাপ, সে কৃষ্ণাঙ্গ কিনা!’

কথাগুলো বলতে গিয়ে তার দম ফুরিয়ে গেলো, চোখজুটো ক্লান্তিতে বুঁজে এলো, আর নিজের ক্ষীত উদরে সে হাত বুলোতে লাগলো। আগন্তুক জনির চুলে ইলিবিলা কাটছিলো। স্ত্রীলোকটির তা ভালো লাগলো না।

‘আগন্তুকে দেখ’—সে তার বড় ছেলেকে ক্লান্ত স্বরে বললো—‘যদিও তাতে আদেশের স্বরটা পষ্টই ফুটে উঠলো।

আগন্তুকটি একটু বিব্রত বোধ করলো। তারপর বললো—‘তুমি চার্চে যাও?’

‘হ্যাঁ—রবিবার সন্ধ্যাবেলায় যাই। পারলে আজ রাত্রেও যেতাম।’ সে তার শরীরের দিকে লাজুকভাবে তাকিয়ে হাসলো—‘কিন্তু এখন সম্ভব নয়। আমরা ছোট লেকটার ধারে যে-চার্চ—এঁটায় যাই।’

‘আমি মেন স্ট্রিটের দোকানের কাছে মস্টার্ট স্ট্রিটে একটা চার্চ দেখলাম।’

‘ওটা শ্বেতাঙ্গদের জন্য। ওদের প্রধান বাজক অবশ্য আমাদের চার্চে মাঝে মাঝে আসেন।’

‘কেন?’

সত্যিই লোকটা কিছু বোঝে না।

ও অবশ্য ঠিক করলো প্রশ্নটার পুনরাবৃত্তি করবে না।

এখন তার চলে যাওয়ার সময়। বৌচকাটার জন্য সে হাত বাড়ালো। তারপর ক্লান্তভাবে উঠে দাঁড়ালো।

‘জলের জন্য অশেষ ধন্যবাদ বোন, ভগবান তোমাদের পথ দেখিয়ে দিন। ধন্যবাদ বোন!’

স্ত্রীলোকটির গালে অস্বস্তিকর রক্তিমামা ফুটে উঠলো। লোকটি যা বললো ও তা শুনলো মাত্র, অতুভব করতে পারলো না।

‘হ্যাঁ’, লোকটি পুনরাবৃত্তি করলো, ‘ভগবান আমাদের আলাদা করেছেন!’—চিবুকে হাত বুলিয়ে ও ধুলোমাখা বৌচকাটা কাঁধে তুলে নিল।

গোটা গ্রামটার মতো মস্টার্ট স্ট্রিটও সপ্তাহের অন্ত সব দিন বিবর্ণ ও প্রাণহীন থাকতো। রবিবারের সন্ধ্যাটা ছিল আলাদারকমের। সেদিন ভাড়াটে গরু ও ঘোড়ার গাড়ি এবং মোটর ইত্যাদি চার্চের বাইরে এসে জড়ো হতো। চার্চটা অন্ত্যন্ত গ্রামের তুলনায় মোটেই স্বন্দর ছিল না, তবু গ্রামের লোকেরা বেশ গর্বের সঙ্গেই চার্চটার কথা বলতো। বছর তিনেক আগে পুরোনো চার্চটা পুড়ে যাওয়ার পর বেশ আধুনিক কায়দায় এটা তৈরি হয়েছিলো।

আগন্তুক চার্চের সামনে এসে থামলো। উন্মুক্ত দ্বারপথে সে গানের আওয়াজ শুনতে পেলো। সাধনা পেলো তাতে। ভিতরে নিবিড় উষ্ণতা—ঈশ্বরের স্তবগান। ওর মনে হলো ১২৩তম স্তবই গীত হচ্ছে। দ্বিধাগ্রস্তভাবে সে, ভিতরে প্রবেশ করলো এবং আড়াআড়ি গিয়ে শান্তভাবে পিছনের দিকে একটি আসনে বসলো। সারিটা খালি ছিলো এবং কেউ তাকে লক্ষ্যও করলো না। চার্চের প্রধান কর্মচারীর সহকারী—দরজার মুখে ধর্মগ্রন্থে গভীরভাবে মনঃসংযোগ করে ছিলো। আগন্তুক চারিদিকে তাকিয়ে দেখলো। চমৎকার কারুকার্যখচিত বক্তৃতামঞ্চ পাখির ডানার মতো দেখাচ্ছিলো। উঁচু জানালাগুলিতে শাদা পর্দা টাঙানো। দেয়ালের গায়ে কালো অক্ষরে খোদিত ছিলো বাইবেলের বাণী।

ধর্মোপদেশক একঘেয়ে স্বরে ক্লাস্তিকর ভাষণ দিচ্ছিলেন একটানা, শ্রোতারাগণ নিস্তেজ ভঙ্গিতে বসে শুনছিলেন।

‘হে আমার প্রিয় খ্রীষ্টীয় ভ্রাতাভগ্নীগণ, ঈশ্বর আপনাদের প্রতি সদয় হোন।’

‘স্বস্তি স্বস্তি’ ধর্মসভা সম্বরে উচ্চারণ করলো।

দৃশ্যত সুন্দর লাগলেও সেখানে এমন একটা কিছু ছিলো, যাতে জ্বরগাটা ওর পছন্দ হচ্ছিলো না।

‘আজ রাতে আমরা ‘প্রতিবেশীদের প্রতি আমাদের কর্তব্য’ সম্বন্ধে আলোচনা করবো। আমাদের ঈশ্বর, যিনি প্রেমের দেবতা, উপলব্ধির দেবতা, অনন্ত জ্ঞানের দেবতা, তিনি আমাদের এখানে প্রেরণ করেছেন, সেই সর্বশক্তিমানের কর্মশক্তি ও নীতির মূর্ত প্রতীক হিসাবে। নাস্তিকদের উপদেশ দেবার জন্ত, গরীব ও মন্দভাগ্যদের সাহায্য করার জন্ত, তিনি আমাদের প্রেরণ করেছেন। আমরা, খেতাজ সম্প্রদায় তাঁর আহ্বান শুনেছি। ল্যাংভেই-এর কৃষ্ণাঙ্গ মিশনের দিকে তাকালেই আমরা তার প্রমাণ পাই—যে-মিশনটি গঠনের জন্ত আমরাই আমাদের পরামর্শ, অর্থ এবং মূল্যবান সময় ব্যয় করে তাদের সাহায্য করেছি। এ আমাদের কর্তব্য ছিলো, আর সে কর্তব্য আমরা পালনও করেছি। কিন্তু বন্ধুগণ, আবার আহ্বান এসেছে। স্থানীয় লোকদের জন্ত এখনো কোনো চার্চ নেই। আবার ওদের সাহায্য করার জন্ত আমাদের এগিয়ে যেতে হবে। আমরা যেন মুখ ফিরিয়ে চলে না যাই। ওদের প্রচেষ্টা সম্বন্ধে যেন জরুটি না করি; ওদের কাজ বুঝা—

ভাও ঘেন না বলি। এই আমাদের প্রাথমিক কর্তব্য হোক। নাস্তিকদের শিক্ষা দিতে হবে। মলভাগ্যদের মধ্যে তাঁর কাজ প্রসারিত করতে হবে, অহুন্নতদের সাহায্য করতে হবে, মুর্থদের শিক্ষা দিতে হবে।’

সেই গর্ভিনী নারী ও ছোট লেকের ধারে মিশন চার্চের কথা মনে পড়লো, আগন্তকের।

‘এই সব কর্তব্য অপ্রয়োজনীয় নয়। স্থানীয় লোক ও কৃষাঙ্গ ব্যক্তিকে আমরা নিশ্চয়ই সাহায্য করবো—যাতে সমাজে সে তার উপযুক্ত স্থানে প্রতিষ্ঠিত হতে পারে।’

সেই ব্যস্তসমস্ত উত্তেজিত স্ত্রীলোকটি কথাটা আরো দৃঢ়ভাবে বলেছিলেন—
‘এখান থেকে দূর হয়ে যা। তোর উপযুক্ত জায়গায় চলে যা।’

‘ঈশ্বর ও সরকার পরস্পর ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধযুক্ত। ঈশ্বরের প্রতি আমাদের কর্তব্য হচ্ছে...’

আগন্তক ভাবছিলেন, এই দেখবার জগতই তিনি ফিরেছিলেন? মানুষের জগত ঈশ্বর এই বিশ্বই কি রচনা করেছিলেন? মানুষের প্রতি মানুষের এই অবিচার? আপন ভাই-এর প্রতি মানুষের এই নির্মমতা?

দরজার কাছে কাউকে দেখতে গিয়ে সভাস্থ একটি স্ত্রীলোক অবজ্ঞাতভাবে উপবিষ্ট আগন্তকটিকে তার সম্মানী চোখে লক্ষ্য করলো। ক্রোধ ও ঘৃণায় তার মুখ শক্ত হয়ে উঠলো। মাথা নিচু করে সে তার পার্শ্ববর্তিনী মহিলার উদ্দেশ্যে ফিস্‌ফিস্‌ করে কী বললো।

সে তখন চারিদিকের সহস্র গোপন কটাক্ষের লক্ষ্য হয়ে পড়লো। একটি মুকুবি গোছের লোক উঠে পা টিপে টিপে দরজার কাছে চার্চের প্রহরীর দিকে গেলো। খুব দ্রুত ফিস্‌ফিস্‌ করে একটা সলাপরামর্শ হয়ে গেলো। প্রহরীটি উঠে কর্তৃত্বলভ চালে গলাটা ঝেড়ে নিল, তারপর জুতোর ডগায় মস্‌মস্‌ শব্দ তুলে সোজা আগন্তকের কাছে গিয়ে দাঁড়ালো।

মুহু কণ্ঠে বললো—‘ওহে, এখানে তোমাদের প্রবেশ নিষেধ।’

‘কেন? আমি তো কেবল ঈশ্বরের উপাসনা করতে চাই।’

‘বুঝলাম, কিন্তু তার জগত ল্যাংভুই-এ তোমাদের জগত আলাদা জায়গা আছে।’

‘কিন্তু আমি এখানে থাকতে চাই।’

‘এই চার্চ কেবল খেতাবদের জগত।’

‘খ্রীষ্ট সমস্ত মানুষকেই ত্রাণ করার জন্ত পৃথিবীতে এসেছিলেন।’

‘দেখো হে, আমার সঙ্গে তর্ক করো না, যত তাড়াতাড়ি আর ধীরে স্বপ্নে সম্ভব দূর হও।’

‘যে-কেউ আমাতে বাস করে আর বিশ্বাস করে তার মৃত্যু নেই’—বলে-
চলেছেন ধর্মোপদেশক।

‘চলে এসো। বেরিয়ে যাও। তোমার বোঁচকাটা নিয়ে যাও।’

চার্ট থেকে ধূলিধূসর পথে বহিষ্কৃত হলো সে, আর তার বোঁচকাটা পিছন থেকে ছুঁড়ে ফেলা হলো বাইরে।

ওর মুখে ক্লিষ্ট পরিতৃপ্তির অদ্ভুত ছাপ ফুটে উঠলো। অস্বাভাবিক কোমলতায়, অপূর্ব, পবিত্র আলোয় উজ্জ্বল হয়ে উঠলো মুখটা। দুঃখবেদনার সঙ্গে পরিচিত এবং সন্তোলাঙ্কিত একটি মানুষের বোধের গভীরতায় প্রসন্ন চোখদুটি থেকে আনন্দের আভা বিচ্ছুরিত হচ্ছিলো।

ক্লাস্ত পথিক কাঁধে ভুলে নিলো বোঝা, প্রায় দু’হাজার বছর আগে তাঁর নিজের ক্রুশ কাঠ—ক্যালভারি পাহাড়ের উপরে তিনি যেমন কাঁধে করে নিয়ে গিয়েছিলেন। ধূলিধূসর পথের উপর দিয়ে যখন পরিশ্রান্ত পথিক কোনোমতে নিজের দেহটাকে টেনে নিয়ে এগোতে লাগলো, তখন মনে হচ্ছিলো আঁকাবাঁকা পথের উপর দিয়ে ঈশ্বরের সঙ্গে সাক্ষাতের জন্ত তার যাত্রা।

দিবাছাতিতে জ্যোতির্ময় হয়ে উঠলো তার মুখ, আর স্বর্গীয় বিভায় দীপ্ত দুই চোখ।

‘পিতা, আমি ফিরে এসেছি দেখ’, তিনি বললেন,

‘এবং তারা বিদ্রূপে বিদ্বন্দ্ব করলো আমাকে।

কারণ, বুঝবার মতো প্রসন্ন হৃদয় তাদের ছিলো না।

শোণিতক্ষুরিত আমার হৃদয় পৃথিবী ও তার মানুষের জন্ত।

হে পিতা, ক্যালভারি পাহাড়ে একদিন বলেছিলাম, বলছি আজও—

ক্ষমা করো, ক্ষমা করো ওদের, ওরা জানে না ওরা কী করেছে।’

অনুবাদ : জ্যোতির্ময় ঘোষ

আইভাইলো পেরভ পিসির বিয়ে হবে

আইভাইলো পেরভ (জন্ম ১৯২৩) ১৯৪৮-এ তাঁর লেখা ছাপাতে শুরু করেন। এ পর্যন্ত তাঁর দুটি বই প্রকাশিত হয়েছে, একটি গল্পের বই, নাম ‘বেপটিজম’, অপরটি মুক্তিযুদ্ধের ঘটনা এবং সমকালীন জীবন নিয়ে লেখা উপন্যাস, নাম ‘লোনকার প্রেম’। তিনি তাঁর চরিত্রগুলোকে এক কাব্যময় পরিবেশে মেলে ধরতে পারেন এবং মুক্তিসৈন্যের মধ্যে এক গভীর পরিপ্রেক্ষিতে তাদের সচল রাখতে পারেন। তাঁর বর্ণনা সহজ, অকপট, চাপা উত্তেজনাপূর্ণ যা অদৃশ্যভাবে ভীষণ টানে এবং সব সময় এমন কিছু ব্যক্ত করে যা অত্যন্ত জরুরি এবং হৃদয়গ্রাহী।

আইভাইলো পেরভ দব্রুদজার (Dobrudja) এক গ্রামে জন্মগ্রহণ করেছিলেন। ডোব্রিচ (Dobrich) শহরের হাইস্কুলে তিনি পড়াশোনা করেছিলেন এবং সোফিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ে আইন পড়েছিলেন। বর্তমানে তিনি বুলগেরীয় লেখকদের প্রকাশন-ভবনের একজন সম্পাদক। ‘পিসির বিয়ে হবে’ প্রকাশিত হয়েছিল ১৯৫৩ সালে।

শ্রীতের এক সকালে ঠাকুরদা অতদিনের চেয়ে আগেই আমাদের জাগিয়ে দিলেন। তিনি তাঁর মস্ত ভারি হাতে ছোট্ট জানালায় ফ্রেমে এমন জোরে ঠকাস্ ঠকাস্ ঘুঘি মারতে লাগলেন যে শাসির গায়ে জমা তুষারবিন্দুগুলো কেঁপে কেঁপে ঝরে গেল।

‘এই, তোরা কি সব ঘরের মধ্যে মরে আছিস? উঠে পড়।’ তিনি চৈচিয়ে উঠলেন। মা আর বাবা জেগে উঠল। আমরাও বিছানা ছেড়ে উঠলাম। ছোট্ট বোন আর আমি। আমরা জামা কাপড় নিয়ে অত্ন আরেকটা

ঘরে ছুটে গোলাম। ঘরের ভিতরটা বেশ গরম, আরামপ্রদ। ঠাকুরমা আর পিসি আগেভাগেই উঠেছিল এবং স্টোভটার চারপাশে ব্যস্ত হয়ে বোরাফেরা করছিল। মা এসে ওদের সঙ্গে জুটল। এবং এই তিন মহিলা মিলে এমন সোরগোল তুলল যেন বাড়িতে সেদিন মস্ত একটা ভোজের আয়োজন চলছে।

পিসি আমাদের জামা কাপড় পরিয়ে সুন্দর করে মাথা ঠুকে স্টোভের পাশে বসিয়ে দিল।

‘সোনারা কি একগাল কিছু খেতে চাও?’ পিসি শুধালো। ‘এসো, পিসি আজ তোমাদের দুধ আর রুটি খেতে দেবে।’

পিসিকে কেমন চঞ্চল মনে হচ্ছিল। তার উজ্জল নীল চোখজোড়া উদ্দীপ্ত, খুশি। পিসি আমাদের শান্তিতে দুধরুটি খেতে দিল না। ছোট্ট বোনের গালে চিমটি কাটল, আমাদের স্নুডস্নুড়ি দিল, বা আমাদের দুজনের মাথা ধরে আন্তে ঠুকে দিল।

‘মা, ওমা, আজ কি বড়দিন?’ ছোট্ট বোন জিগ্যেস করল। আর সকলে হাসল।

‘বড়দিন এখন অনেক দূর,’ নাক মুছতে মুছতে মা বলল।

‘পিসির বিয়ের আজ পাতিপত্র হবে। ঘটকরা আজই আসছে, আর তাকিয়ে দেখ নিজের সুরংখানা কী করেছ! এসো, শিগগির সকালের থাওয়া শেষ করে নাও। তারপর আমি তোমাকে নতুন ফ্রকটা পরিয়ে দেব।’ মা বলল।

ছোট্ট বোন মস্ত একটা কাঠের চামচ দিয়ে এমন জেবড়াজোবড়া ভাবে দুধরুটি খাচ্ছিল যে দুধরুটির আদেকটাই গড়িয়ে গড়িয়ে তার ছোট্ট ফ্রকে পড়ে যাচ্ছিল।

‘আচ্ছা, পিসি, কি করে তোমার বিয়েটা হবে?’ সে জিগ্যেস করল। ‘বিয়ে ঠিক হয়ে গেলে কি হবে, বল না।’

পিসি বলল, ‘আমাদের তখন একটা বিয়ে হবে সোনা, আর তারপর আমি চলে যাব, আমি অপর একজনের সঙ্গে থাকব। আমি অন্য বাচ্চাদের মামী কাকী হব।’

ছোট্ট বোনের বড় বড় কালো চোখ পিসির দিকে প্রশ্ন মেলে তাকাল। তার নিচের ঠোঁটটা কাঁপতে লাগল আর তার জোর কান্নায় ঘরটা ভরে উঠল।

‘লম্বীটি, ওই শোনো আবার ব্যাগপাইপ বাজছে।’ ঠাকুরমা ওকে কোলে তুলে নিয়ে ওর কান্না থামাতে কত কিছুই না করল। ‘পিসির বিয়ে হবে আর

তুই কাঁদছিস ? পিসি তোকে কি সুন্দর একটা ফ্রক দেবে দেখিস। উঃ কি ভালো না দেখতে ! আর পিসির বাক্স থেকে আমিই তোকে খুলে দেখাব। এসো, শোনা আমার এসো।’

এদিকে আমার হুঁতি আর ধরে না। বাড়িতে একটা বিয়ে হবে ! আমি ছুটে বেরিয়ে গেলাম। ঘন পালকের মতো সাদা তুবার আমার কোমর পর্যন্ত। আমি বরফের বল বানালাম ; এদিক ওদিক ছুঁড়ে মারলাম। কিন্তু সেগুলো শূণ্যেই টুকরো টুকরো হয়ে গেল। দিনটা স্থির। হাওয়া বইছিল না। ঠাণ্ডা মিষ্টি লাগছিল। আর আমি যখন নিঃশ্বাস নিচ্ছিলাম তখন আমার নাকে কুয়াশা জমা হচ্ছিল। স্বর্ঘ উঠছিল। তার রশ্মি এমন কোমল লাল যে আমি একটুও চোখ পিটপিট না করেই সূর্যের দিকে তাকাতে পারছিলাম। সেই লঘু তুবারপাত, যা জমে জমে ছাইচ ছুঁই ছুঁই করছিল, তার রঙ এখন আমার মতো হল। ঠাকুরদা আর বাবা মিলে আমাদের বাড়ির দরজার রাস্তাটা সাফ করছিলেন। সেই রাস্তা ধরে আমি ঠাকুরদার কাছে যেতেই তিনি হাতের কোদালটা নেড়ে আমাকে রাস্তা থেকে সরে যেতে বললেন আর আমি সেজ্ঞা ছুটে আমার জায়গায় ফিরে এলাম। একসময় ঠাকুরদা বাড়ির ভিতর থেকে বাইরে এলেন। গাড়িবারান্দার নিচে দাঁড়িয়ে তিনি ঠাকুরদাকে আশ্বে এমন ভাবে কাছে ডাকলেন যে মনে হল এবার হুজুয়ায় এমন সব কথা হবে পড়াশিদের যা শোনা বারণ। ঠাকুরদা কোদালটা বরফের মধ্যে ঢুকিয়ে রেখে তাঁর কাছে এলেন।

‘ভদ্রলোক ভালোমানুষরা এক্ষুনি এসে পড়বে। তাদের কি দিয়ে আপ্যায়ন করব ? ঘরে কিছু নেই। তুমি একটা মুরগি মেরে দাও না গো।’

ঠাকুরদা ভুরু কঁটিকালেন ; তাঁর নীল চোখগুলো আকাশের দিকে তুললেন, তারপর বললেন, ‘ও এই মতলব, তাদের জ্ঞা মুরগিভোজের ব্যবস্থা ! যেন মুরগি না হলে মহাভারত অশুদ্ধ হয়ে যাবে।’

উরু চাপড়ে ঠাকুরদা চেঁচিয়ে উঠল, ‘হায় আমার কপাল, এই ভদ্রলোকই আমায় মারবে। ভালোমানুষের পো, বলি তোমার বাড়িতে লোকজন আসছে কী জ্ঞা, শুনি। হাত দিয়ে জল গড়ায় না হাড়কঞ্জুষ বুড়ো, স্নান না ? তোমার নিজের মেয়েকে উদ্ধার করতে।’ ঠাকুরদার প্রকাণ্ড হাতছটো কাঁপছিল, তিনি সে ছটো প্রসারিত করে দিলেন, তারপর ঘসতে লাগলেন। যখনই কোনো কিছু করতে তাঁর মনে দ্বিধা জাগে তখন এরকম করাটাই তাঁর অভ্যাস।

‘তোমার মেয়ের দাম কি একটা মুরগির চেয়েও বেশী নয় ? এমন দিনে তুমি যদি আর কিছু ভাবতে না পার তাহলে তুমি আমাকে মেরে ফেল’ এই বলে ঠাকুরমা বরবার করে কঁদে ফেলল। অনিচ্ছাসঙ্গেও ঠাকুরদা মুরগিঘরের দিকে চলে গেলেন। একটু পরেই ঘে-মোরগটাকে তিনি মেরেছিলেন সেটাকে নিয়ে, তার শক্ত পা-ছটো ঝুলিয়ে ফিরে এলেন। পাখিটার কাটা গলা থেকে ফোঁটা ফোঁটা রক্ত পড়ছিল আর সেই রক্ত বরফের উপর টকটকে লাল দাগ রেখে যাচ্ছিল।

‘এই নাও’ ঠাকুরমার হাতে ওটা দিতে দিতে ঠাকুরদা বললেন—‘কাজের এখনো আদেকই হল না, আর তোমরা ওদের মুরগি মেরে খাওয়ার লেগে গেছ। খাবে যখন এই মুরগিটাই ওরা খাক। ব্যাটা বাচ্চা মোরগগুলোকে বড্ড জ্বালাত আর প্রায়ই পড়শিদের ঘরে বাগানে উড়ে যেত। আর কিছু দিন পরে হলে অত্র কারো খালারই ওর জায়গা হত।’

ঠাকুরদা সত্যি কঙ্গুষ। কোনো ছুটিছাটার দিনে যদি মেয়েদের মধ্যে কেউ লাহস করে মুরগি মারত তাহলে ঠাকুরদা বোধহয় তার চোখছটো উপড়ে নিতে পারতেন। কটা মুরগি মুরগিঘরে আছে, তা তাঁর ঠিক জানা আছে। পাখা ওঠে নি এমন মুরগি কটা, যুবা বয়সী পুরুষ মোরগ কটা, সবই তাঁর নখদর্পণে। তাদের অভ্যেস এবং চিহ্ন পর্যন্ত তিনি ভালভাবে জানেন। অবশ্য মুরগি সংখ্যায় খুব বেশী ছিল না এবং কয়েকটি মাত্র ডিম দিত। গরমের সময় যারা রুগ্ন তারাই গুধু ডিম পেত, বাদবাকি ডিম বেচে ঠাকুরদা ছন কেরোসিন ইত্যাদি জ্বিনিষপত্র কিনে আনতেন। কখনো যদি নিড়ানি বা কাস্তে-টাস্তে ভেঙে যেত বা ভোঁতা হয়ে যেত তবে ঠাকুরদা নিজেই সেগুলো সারাতেন বা তাদের ধার তুলতেন। তিনি তাঁর গোলাবাড়িতে খালি পা-ছটো মুড়ে বসতেন যাতে তাঁর পায়ের তলা গদির কাজ করে। তারপর শ্রাপনল-এর প্রকাণ্ড বাক্সটা উন্টে নিয়ে তার উপর হাতুড়ি চালাতেন। পনেরো পাউণ্ড ওজনের শ্রাপনল-এর এই বাক্সটা আঁদিয়াপোল-সীমান্ত থেকে ফেবার সময় তিনি এনেছিলেন।

বাক্সটা তাঁর থলির ভিতর পুরে তিনি বাড়ির দিকে পা বাড়িয়েছিলেন। যেন ওটা তাঁর একটা সখল। ঠাকুরদার জীবনটা এমনিতে কঠিন কঠোর, ফলে তাঁর সবকিছুতেই রুচতা, রুক্ষতা—ঘে-নিড়ানি দিয়ে তিনি কাজ করতেন তা সসপেন-এর ঢাকনির মতো বড়, আর তাঁর কাস্তেও বেটপ রকমের প্রকাণ্ড। সবই পুরনো আর মরচে-ধরা, আর সবই তাঁর নিজের হাতে তৈরী। কিন্তু

ঠাকুরদার মনে কোনো অভিযোগ ছিল না। পুরনো ঝাকড়া হয়ে যাওয়া পর্বস্ত তিনি তাঁর জামা-কাপড় পরতেন। বাড়িতে রান্না করা খাবার আছে কিনা এ কথা তিনি কোনোদিন জিগ্যেস করেন নি। কয়েকটা পেঁয়াজ এবং মস্ত একটা রুটি থেয়ে সমস্ত দিনটা তিনি মাঠে কাটিয়ে দিতেন। আমরা যখন ফসল কাটতাম তখন তিনি সাধারণত মড়াই করতেন এবং অপরের হয়ে কাজ করে যেতেন। সন্ধ্যার অন্ধকার ঘন হলে তিনি বাড়ি ফিরতেন, পাউরুটির পিঠটা নিতেন এবং মড়াই-এর উঠোনে কুলকিসমিস গাছটার উপর উঠে বসতেন। সেখানে বসে তিনি এক কামড় রুটি আর এক কামড় কুলকিসমিস খেতেন।

এসব দেখে আমার বাবা হেসেই খুন হতেন। তাঁর স্বভাবটাই ছিল আমুদে আর হাসিখুশি। তিনি আমাদের এই দারিদ্র্যে গা ছেড়ে দিতে পারতেন না এবং ঠাকুরদাকে ভীষণ বিক্রপ করতেন।

‘হাড়কঙ্কুষপনা করে, ভাঙা জিনিস কুড়িয়ে জোড়াতালি দিয়ে সারাটা জীবন তুমি একই রকম কাটালে। এতটুকুন পরিবর্তন হল না। সীমান্ত থেকে ফেরার সময় হাড়জিওলোভস্ আনল মোহর আর তুমি আনলে শ্রাণল এক বাজ।’

এ কথা শুনে ঠাকুরদা ক্ষেপে উঠতেন ‘আচ্ছা, আমি মরি, দেখা যাচ্ছে তোমাদের কত মুরোদ।’

‘তোমার এই বাজা ক্ষেতগুলো আমি বেচে দেব। তারপর বাজারের বাগানে কাজে লাগব; আমি হাড়জিওলোভস্-এর হয়ে কাজ করব না।’ বাবা বলতেন।

ঠাকুরদা চৈচিয়ে উঠতেন—‘এখুনি যাচ্ছ না কেন? আছ কেন এখানে! কিন্তু তুমি যদি গাঁ ছেড়ে চলে যাও, না থেয়ে মরবে। পরসাকড়ি উড়িয়ে দিতে তুমি ওস্তাদ।’

ঠাকুরদা ওরকমই ছিলেন। তবু তিনি কি কুপণ? তাঁর একমাত্র মেয়েকে দেখতে যারা আসছেন তাদের জন্ত তিনি একটা কেন, তিনটে মুরগিও কি মারতে পারতেন না?

লোকজনরা ঠিক সময়েই এসে গেল। তাদের মধ্যে একজন বেশ লম্বা চওড়া, মাথায় নয়া ফণাঅঙ্গা টুপি। আরেকজন বেঁটে গোল, তার গায়ে লাল গুদি বসানো নতুন কোট। তার গোল মুখখানা ভরমুজের ভিতরের মতো লাল। আমি দূর থেকেই তাকে চিনতে পারলাম। তার নাম কিরাঞা ভস্কভ। সেই

গাঁয়ের সবচেয়ে শেরা ঘটক। যেখানেই বিয়ে লাগির বিন্দুমাত্র সম্ভাবনা আছে সেখানেই সে নিশ্চিত হাজির। তার দারিদ্র্য একটা কিংবদন্তি। শুঁড়ি শুঁড়ি একগাধা ছেলেপুলে, প্রায় উলঙ্গ। গরমের সময় তাকে বেখে ছুঁথ হবে। তার টুপিটা পুরনো এবং তেলচটচটে, তার শার্টটা কলারসর্ব্বশ, বাকি সবটাই জোড়াতালি। কিন্তু শীতকালে কিরাঞা লাল গদি-জাঁটা গরমের কোটটি পরত আর তা পরত শুধু সেই উপলক্ষে যখন কোনো বিয়ের ঘটকালি হচ্ছে। যখন ওই লাল গদি-জাঁটা কোট গাঁয়ের রাস্তায় দেখা যেত তখনই লোকেরা এই কথা পরস্পর বলাবলি করত যে নিশ্চয়ই কোনো বাড়িতে বিয়ের কথা-টথা চলছে এবং তারা কবে বিয়ে হয় সেইদিনের প্রতীক্ষা করত। এই প্রতীক্ষায় তারা কখনো বিফল হত না কারণ কিরাঞা খুব মুখমিষ্টি মানুষ। যে-ময়ের বিয়ের কথা হচ্ছে সে মেয়ে অন্ধ হতে পারে, অলস হতে পারে, কুচ্ছিত হতে পারে, বা খুঁশ তাই হতে পারে কিন্তু যে মুহূর্তে কিরাঞা তার গুণগান শুরু করল সেই মুহূর্তে বুঝতে হবে যে বাজিমাং। সে মেয়ের সাতপুরুষের ইতিহাস বলবে, মেয়ের রূপ এমন ভাবে বর্ণনা করবে যেন সাক্ষাৎ প্রতিমার কথা বলছে। তারপর কার সাধ্য আছে সেই মেয়ে বোঁ কবে ঘরে না তুলে পারে!

আমি যখন বুঝতে পারলাম যে পিসিকে দেখতে লোকজনরা আসছে তখন আমি চোঁচাতে চোঁচাতে ছুটে বাড়ির ভিতর চলে গেলাম—‘ঠাকুমা ওরা আসচে।’ তারপর আবার ছুটে গেলাম ঠাকুরদা আর বাবার কাছে। গেটের কাছে জমা উঁচু ভুয়ারসুপের ভিতর দিয়ে অতিথিরা উঠোনে এল।

‘নমস্কার খুড়ো’, কিরাঞা বলে উঠল, এবং তার বেঁটে মোটাপা থেকে বরফ ঝেড়ে ফেলার জ্ঞান পা বাড়তে লাগল।

ঠাকুরদা, তিনি তখনও বরফ সাফ করছিলেন, প্রতি-অভিবাদন করলেন আর বাবা এই অপ্রত্যাশিত সম্পর্ক স্থাপনে লজ্জায় লাল হল, তারপর হো হো করে হেসে উঠল!

সেই ফণাঅলা টুপি পরা লোকটি শাস্ত্র শ্রদ্ধার কণ্ঠে বলল—‘নমস্কার আইভান দাছ!’

আমি তাকেও চিনতে পারলাম। তার নাম মিট্রি। সে বাবা ডালিয়েত পরিবারের লোক। তাঁরা গাঁয়ের সবচেয়ে ধনী ঘরের একঘর। আর সেইজন্য তার পাতলা ঠোঁটটা কুঁচকে জিগ্যেস করল:

‘আপনারা কি অনাহুত অতিথি চান?’

‘কেউ কি অতিথির ভয়ে ঘর ছেড়ে পালায়?’ ঠাকুরদা জবাব দিলেন। এবং তখনই তিনি রাস্তার বরফ সরাবার কাজ বন্ধ করলেন এবং তার কোদালটা বরফের স্তূপের মধ্যে গুঁজে রাখলেন। আঁতখিদের আসার সঙ্গে সঙ্গেই হয়তো তাঁর কোদাল ছেড়ে দেওয়া উচিত ছিল। কিন্তু তাঁর দিকটাও তো তাঁকে ঠিক রাখতে হবে। তাদের অভ্যর্থনা করার জন্ত কেউ কি আর রাস্তায় ছুটে যেতে পারে? যেন অনেকক্ষণ ধরে কেউ তাদের পথ চেয়ে বসে আছে। না, যদি কেউ আমাদের সঙ্গে দেখা করতে চায় তবে তারা আমাদের খুঁজে বার করবে।

আমি লক্ষ করলাম যে বাড়ির ভিতরেও সেই অপ্রত্যাশিত অতিথিদের সংঘত সম্মেলনের সঙ্গে অভ্যর্থনা জানানো হল। সেখানেও মিত্রি চৌকাঠের কাছে দাঁড়িয়ে তার পায়ের মোজা থেকে বরফ ঝাড়তে লাগল এবং জিগেস করল যে অনাহৃত অতিথিদের গ্রহণ করা হবে কি না। সেই সময় কিরাঞা ঠাকুমাকে খুঁড়ি বলে তার হাতে চুহু খেয়ে এমন ভাবখানা দেখাল যেন তিনি ওর কত আপন জন। সে বাড়ির ভিতর এমন ভাবে এল যেন এটা তারই বাড়ি, এবং যা মাথায় এল তাই বকবক করে বলতে লাগল। যেমন গত বছর যখন শীত পড়ল তখন গরুর গাড়ি নিয়ে সে গিয়েছিল বনে এবং রাত্রি হয়েছিল গভীর, আর নেকড়েটা তাকে আক্রমণ করেছিল। বিশ্বাস কর আর নাই কর একটা নেকড়ে ছিল গাধার মতো প্রকাণ্ড। সে বলদ দুটোর সামনে রাস্তার উপর এসে স্থির হয়ে দাঁড়াল আর অল্প নেকড়েটা প্রায় গরুর গাড়ির উপর ঝাঁপিয়ে পড়ল। কপাল ভালো যে কিরাঞা চাকুরের বাঁটটা দিয়ে এমন এক বা কশাল যে তার নাক দিয়ে রক্ত ঝরতে শুরু করল।

যখন মেয়েরা টেবিল পাতছে তখন সে হা হা করে উঠল। ‘তোমাদের এসব কষ্ট করার কোনো মানে হয়! আমরা তো আর এখানে খেতে আসিনি, খুঁড়ি!’ এই কথা বলে সে তার পশমের টুপিটা খুলে তার বাঁ হাঁটুর কাছে খড়ের মাত্রের উপর রাখল, এবং ভাল করে বাবু হয়ে বসে তার সসেজের মতো পুরু ঠোঁট ছুটে চাটতে লাগল। ‘তোমরা যখন এতই করেছ তখন তোমাদের সঙ্গে সুপ দিয়ে একগাল খাব। তোমরা আতিথ্য করবে আর আমরা তা গ্রহণ করব না এত দেমাক আমাদের নেই।’ তার পাকা ঘটকের চোখ বুঝতে পেরেছিল যে প্রচুর পানাহারের আয়োজন হয়েছে এবং খুব সাবধানে সে তার আগমনের উদ্দেশ্য আকারে ইঙ্গিতে বলতে লাগল। এসব কথাই অবাস্তব,

কেননা লোকজন কেন এসেছে তা বাড়ির সকলেই জানত এবং ধৈর্যের সঙ্গে এতক্ষণ তাদের পথ চেয়ে বসেছিল। কিন্তু কিরাঞা সোজা হুজি কোনো কথার আসতে পারে না। প্রথমত মাঠে চাষের অবস্থা তাকে বলতে হয়, গাইগরুর হাল, গত বছরের ভাল ফসল যার ফলে এ বছর শীতে এত বিয়ের হুম।

ইতিমধ্যে টেবিল পাতা হয়ে গেছে। লম্বা নীল টেবিলের উপর কুটির পুরু টুকরো রাখা হয়েছে আর গরম ধোঁয়াওয়া সূপের বাটি, চীজ, শুড়—এক কথায় আমাদের বাড়িতে এরকম ব্যাপক আয়োজন আগে কখনো দেখিনি। আমরা সকলেই এক টেবিলে বসলাম, শুধু পিসি দাঁড়িয়ে থাকল সতর্ক হয়ে। ঠাকুরমা চোখ দিয়ে বলল আর অমনি পিসি টেবিলের উপর নিচু হয়ে অভ্যাগতদের কুটি পরিবেশন করল অথবা আর একটু সূপ এনে দিল অথবা তাদের গ্লাসগুলো মদে ভর্তি করে দিল।

ঠাকুরমা বসেছিলেন মিত্রির পরেই এবং তার সঙ্গে শান্তভাবে প্রতিটি কথা ওজন করে বলছিলেন। মা আর বাবা চুপ করেছিল এবং একে অপরের দিকে লুকিয়ে তাকাচ্ছিল। রাশটা নিজের হাতে ধরে ঠাকুরমা কিরাঞার কথা আদেঁক আদেঁক শুনছিলেন এবং সব দিকে খুব কড়া নজর রাখছিলেন এবং পিসিকে আকারে ইঙ্গিতে নির্দেশ দিচ্ছিলেন।

তারপর সেই মোরগের স্টু পরিবেশন করার সময় এল। সামনে মোটা ঢাকের কাঠিটা দেখামাত্র কিরাঞা ঠোঁট দিয়ে আশ্বাসনের এক শব্দ করল। এক গ্লাস মদ গলা দিয়ে গলিয়ে স্বস্তির নিশ্বাস ছেড়ে আসল কথাটা পড়ল।

‘ভাল কথা, আইভান খুড়ো’, সে বলল, ‘আমরা একটা কাজে এসেছি’ এবং সে তার হাতের তালু দিয়ে তার উরুর উপর সশব্দে এক চাপড় মারল।

সকলেই নীরব। ঠাকুরমা বিচক্ষণভাবে সামনের দিকে তাকাল। ঠাকুরমা গভীর চিন্তামগ্ন হয়ে তাঁর বাটির উপর চোখ রাখল, মিত্রি শান্তভাবে একটুকরো কুটির জুহু হাত বাড়িয়ে দিল আর পিসি লজ্জায় লাল হয়ে স্টোভের দিকে কিছু আনতে চলে গেল।

কিরাঞা বলেই চলল—‘সত্যি কথা বলতে কি খুড়ো, আমরা একটা জরুরি কাজেই এসেছি।’

‘তাই যদি এসে থাক তাহলে বল।’ ঠাকুরমা বললেন এবং কাশলেন। ‘তুমি কি বুঝতে পারছ না আমরা কেন এসেছি?’ কিরাঞা বলল, ‘তোমাদের

একটি মেয়ে আছে, আমাদের একটি ছেলে আছে। মেয়েটির জন্ম ছাড়া আর কি জন্ম আমরা আসতে পারি ?’

ঠাকুরদা তকুনি এ কথার কোনো জবাব দিলেন না। তিনি হাসতে চেষ্টা করলেন কিন্তু অনেক চেষ্টা করে তিনি অনেকদিন তেল না দেওয়া গরুর গাড়ির চাকার মতো একটা কঁ্যাচ কঁ্যাচ শব্দ বার করলেন।

‘তা এসেছ ভালই করেছ, কিন্তু আমাদের ছোট মেয়ে বড্ড ছোট’, তিনি বললেন। ‘খুড়ো, পাখিও তেমনি কম বয়সী আর ছোট’ কিরাঞা ঢাকের কাঠিটা তার দাঁত দিয়ে কামড়াতে কামড়াতে বলল ‘কিন্তু এরা নিজেদের বাসা নিজেরাই বানায়।’

‘আমার ঠিক হিসেব নেই, ওর বোধ হয় উনিশও পেরোর নি।’ ঠাকুরদা বললেন।

কিন্তু কিরাঞার সব কিছুরই একটা জবাব দেওয়া চাই। সে তার ভাল করে চিবানো হাড়টা প্লেটের উপর নামিয়ে রেখে বলল, ‘তোমার খুব ভাল স্বাস্থ্য’—তারপর আরেক গ্রাস মদ গলায় ঢেলে, মাথা নেড়ে ঠাকুরদার দিকে ঝুঁকে পড়ে বলল, ‘এখন আমি যা বলি শোন, মেয়েরা হল ফুলের মতো। বয়েস পেরিয়ে গেলো কি ব্যাস, যেন বাসি ফুল—তা দিয়ে তোড়া বাঁধা যায় না।

‘ঠিক তাই’ শেষ পর্যন্ত মিত্রি মুখ খুলল এবং হাসল, তাতে তার ঠোঁটছুটো মাঝখান দিয়ে এক পেনি গলে যাওয়ার মতো যথেষ্ট ফাঁক হল। ‘তোমরা যদি মেয়ে দিতে রাজি থাক তাহলে ঠিক করে ফেল, দিয়ে দাও, আর তা না হলে আমরা.....’

অসমাপ্ত কথাটা ভয় দেখানোর মতো শোনাল অথবা এও হতে পারে ঠাকুরদা সেভাবেই কথাটা গ্রহণ করলেন এবং তাঁর সব কিছু তালগোল পাকিয়ে গেল। তিনি তাঁর কাঁপা কাঁপা হাতে কপাল থেকে ঘাম মুছে নিলেন তারপর একটা খালি গ্রাস ঠোঁটের কাছে তুলে ধরলেন। অবশ্য তাঁর পক্ষে তালগোল পাকানো কিছু আশ্চর্য নয়। তারা এসেছে তাঁর মেয়ের জন্ম। তাতে তাঁর মেয়ে ধনী ঘরের বোঁ হবে, কিন্তু শত হলোও তিনি বাপ, একটু ইতস্তত তাঁর হতেই পারে। ওদের একবার বলার পরই তিনি তাঁর মেয়েকে যেতে দিতে পারেন না, বলতে পারেন না, ‘তোমরা ওকে চাও, আচ্ছা নিয়ে যাও।’

‘একটা কথা তোমাকে আমি বলব খুড়ো।’ কিরাঞা উৎসাহিত উচ্চকণ্ঠে বলে উঠল। ‘তোমার মেয়ে যে-বায়গায় যাচ্ছে তার কথা অল্প কোনো মেয়ে

স্বপ্নেও ভাবতে পারে না। ওখানে ও মান পাবে, ওর উপর কেউ কথা বলবে না। কেননা বাবাডালিভসরা যে সে নয়। তুমি জানো বাবাডালিভসরা কারা? দশটা গাঁয়ের লোক ওদের দেখে মাথার টুপি নামায়। এই গাঁয়ে ওদের মতো অত জমি আর কারো আছে? কারো নেই। ওদের মতো অত গাইগরু আর কারো আছে? কারো নেই। আমি তোমাকে দেখে অবাক হচ্ছি আইভান খুঁড়ো।’

ঠাকুরদা তাঁর কম্পিত হাত বুকের উপর রাখলেন এবং এরকমটা কি মদ খাওয়ার ফলে হল না অথ কিছুর জ্ঞতা আমি জানি না, তাঁর চোখদুটো সহসা জলে ভরে গেল।

‘ভাল কথা, আমার মেয়েকে তাঁর ছেলের বৌ করতে চেয়েছেন বলে জর্জিই দাদামশাইকে আমার ধন্যবাদ জানিও। আমার কথায় আর কী হবে, এখন মেয়ে কি বলে একবার দেখা যাক। ওর মতটা একবার শুনি।’ ঠাকুরদা তাড়াতাড়ি পিসির দিকে চোখ ফেরালেন ‘বল মা বল, তোমার মনের কথা বল, এই ভদ্রলোকরা তোমার জ্ঞতাই এসেছেন।’

আমরা সবাই পিসির দিকে তাকালাম। পিসিকে দেখতে সেদিন কী সুন্দর লাগছিল। বসন্তের হালকা পাতার মতো শিহরিত, ছিপছিপে লম্বা ওখানে সোজা দাঁড়িয়েছিল। তার শ্রদ্ধার জোড় বাঁধা হাতদুটো কাঁপছিল। লজ্জায় লাল, প্রতি কিনারে রূপোর বল আঁকা সবুজ রুমাল-ঘেরা পিসির সেই কোমল মুখ আমি কোনোদিন ভুলব না। তার সাদা ব্লাউজ বুকের ওঠানামার সঙ্গে কাঁপছিল। তার স্কার্টের রঙ ছিল উজ্জল লাল তাতে বড় বড় বিহুনি আর তার নিচের দিকটা দুপটি কালো ভেলভেট দিয়ে সুন্দর মানানসই। আর পিসির চোখজোড়া, তার স্বচ্ছ নীল চোখ লজ্জিত, মেঝের দিকে নামানো।

বেশী রকম লাল হয়ে পিসি টেবিলের কাছে এসে দাঁড়াল এবং শাস্ত গলায় বলল : ‘আমার অমত নেই বাবা।’ কিরাঞ্চে গলা ফাটিয়ে গর্জন করে উঠল আর আমরা স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেললাম। আর ঠাকুরদা কাঁদতে লাগলেন। এ কান্না আনন্দের না দুঃখের তা কেউ বুঝতে পারল না। তাঁর শুকনো গাল বেয়ে অশ্রুর ধারা নামল আর তিনি তা জামার খুঁটে মুছে নিলেন। কিন্তু তারপর পিসির দিকে তাকিয়ে তিনি মুহূর্ত হাসলেন এবং বললেন যে তিনি এবং গাগিভিট্‌সা দাতুর মধ্যে এই ছেলের সঙ্গে বিয়ে নিয়ে কথা বলাবলি হয়েছে। ভগবানের ইচ্ছে, তাই হতে চলেছে। হঠাৎ গরম বোধ করার জ্ঞতা অথবা অজ্ঞতা কোন কারণে বলতে পারব না ঠাকুরদা তাঁর গদি লাগানো কোর্টের বোতাম

খুলতে শুরু করলেন এবং মিত্রিকে বললেন, ‘ওর জন্ত আমরা আমাদের যথাসাধ্য করব মিত্রি, কিন্তু আমরা খুব বড়লোক নই, আমরা আমাদের দিন ‘আলন্তে কাটাই নি। আমাদের মেয়েকে দেওয়ার জন্ত, আমাদের সকলের মিলিতভাবে কিছু আছে।’

কিরাতো শ্রেফ পাগলা হয়ে গেল, সে গ্রাসের পর গ্রাস মদ ঢালতে লাগল, তার ফুলে ওঠা ঠোটগুলো চাটল আর গলা ফাটিয়ে হাকড়ে উঠল :

‘বেথানেই আমি হাত লাগিয়েছি আইভান খুড়ো, সেখানেই বাজিমাং হয়েছে। তোমার মেয়ে যে বিয়ের পর রূপোর চামচে খাবে আর নরম কার্পেটের উপর হাঁটবে সেই বিয়ে ঠিক করে দেওয়ার জন্ত তুমি আমার কাছে ঋণী। আচ্ছা, আচ্ছা’ আবার টুপিটা ধরে খড়ের মাহুরে রেখে দিয়ে বাড়ি মারতে মারতে সে চিৎকার করে উঠল, ‘খুড়ো আমি বলি দারিদ্র্য দূরে থাক, আর মনের বিয়ে হোক। বিয়ে মানুষকে ফুটি দেয়।’

কিরাতো কঁাদল। তার রক্তবর্ণ চোখ থেকে অশ্রু গড়াল। মুছে ফেলার জন্ত মাথা না ঘামিয়ে সে মদ খেলো, এলোমেলো কথা বলল এবং টুপি দিয়ে মাহুরের উপর বাড়ি মারতে লাগল।

মিত্রি যাওয়ার জন্ত উঠে দাঁড়াল। কিরাতোও উঠল এবং খুব অনিশ্চিতভাবে তার টলা পায়ের উপর দাঁড়িয়ে সে হুলছিল। কিন্তু কারো সাহায্যও সে নেবে না।

‘আরে না না, কিরাতো পড়বে না, তোমরা যদি দেখতে কিরাতো কত মদ খেয়েছে, একটা পুরো সমুদ্র...’

বে-গিনি ঠাকুরদা তার বিয়ের জন্ত এনেছিলেন পিসি এমব্রুডি করা শাদা রুমালে সেই গিনিটি জড়িয়ে নিল আর তার সঙ্গে দিল একগুচ্ছ টকটকে লাল জেরানিয়াম এবং এ সবই সে মিত্রির হাতে চুমু খেতে খেতে তাকে দিল। ঠাকুরদা এই প্রতীকের উপর ক্রসচ্ছ আকলেন। আর এ সবই মিত্রি নিমেষে টুপির মধ্যে ঢুকিয়ে রাখল এবং পিসি বাবাডালিতস পরিবারের জন্ত সহৃদয় শ্রদ্ধা নিবেদন করল।

‘আচ্ছা, আমরা শুক্রবার দিন আসব।’ মিত্রি বলল, ‘তখন একটা বড় রকমের শপথ করা যাবে, আর রোববার যদি আপনারা তৈরি থাকেন তবে বিয়েটাও চুকিয়ে দেওয়া যাবে।’

অতিথিরা চলে গেল।

বিস্বাস কর আর নাই কর এক সপ্তাহে আমাদের পরিবারের জীবনটা পাশ্টে গেল। সকলের মনে মমতা বেড়ে গেল, মা আর ঠাকুরমা কোনো কিছু নিয়েই আর ঝগড়া করত না, অনেক রাত্রি পর্যন্ত স্টোভের ধারে বসে কথা বলতে বলতে হাসতে হাসতে কাজ করত বা স্নুতো কাটত। ঠাকুরদা আর বাবা সব সময় উঠোনের কাজে ব্যস্ত, বরফ সাফ করে, গাইগরকে দানা-পানি খাওয়ান, ঝগড়াঝাট নেই। আর পিসি কোথাও বেরুতো না, তার সিন্দূকের কাছে অনেক রাত্রি পর্যন্ত জেগে বসে থাকত। বাড়ির সবাই আমাদের বাচ্চাদের খুশি রাখতে তৎপর। তারা আমাদের ভালো জামা-কাপড় পরিয়ে রাখত। ঠাকুরদাও নতুন চোগা পরলেন আর ঠাকুরমা পরলেন নতুন ডোরাকাটা এপ্রন। এ কথা মনে হল ভাগ্য যেন নিজেই আমাদের বাড়িতে ঢুকে পড়েছে।

পরের শুক্রবার আর আসছিল না। আমি জানি অত্বর। সেই দিনটির জ্ঞান কিভাবে অপেক্ষা করছিল কিন্তু আমার কাছে সেই সাতদিন মনে হচ্ছিল সাত বছর। দিনগুলো যাহ'ক করে কাটল কিন্তু রাতগুলো! রাত্রি হলে আমরা স্ততে যেতাম কিন্তু আমি ঘুমুতে পারতাম না। আমি পিসির বিয়ের কথা ভাবতাম। আমাদের আশেপাশের অনেক বিয়েতে আমি গেছি এবং অত্ন বাচ্চাদের দেখে আমার হিংসে হত। হিংসে না করে কি পারা যায়? সমস্ত গ্রামটা উঠে আসত ওদের বাড়িতে তারপর চলত খেলা, নাচ আর গান। গত শরৎকালে যখন মিটকোর দিদির বিয়ে হল তখন মিটকো হল বড় কুটুম। সামনের দিকে লাল এমব্রডারি করা শাদা একটা শার্ট তাকে পরানো হয়েছিল আর তার নতুন পশমের টুপিটা, কী সুন্দর করে সাজানো হয়েছিল। নিজেই তার খুব কেউকেটা মনে হয়েছিল। তারা তাকে বলত ডিমিটার—ছোট শ্রালক। সে কিছুক্ষণের জ্ঞান আমাদের কাছে এসে তার নতুন পোশাক দেখিয়ে তারপর বড়দের কাছে চলে যেত। কিন্তু সত্যি কথা বলতে কি বিয়েতে পিসেমশাই-এর যে-জুতোজোড়া আমাকে দেওয়ার কথা আমি সেই জুতোর কথা সবচেয়ে বেশি ভাবতাম। ঠাকুরদা আমাকে যখন পিসির বিয়ের কথা বলল তখন এই বিয়েতে আমি কি পাব তাও বলেছিল। বর বড়লোক অতএব আমাকে নিশ্চয়ই একজোড়া জুতো উপহার দেবে। সাত রাত্রি আমি এই স্বপ্ন দেখেছি এবং সাতবার।

বিয়ে শুরু হল। বাড়ির ভিতর, গাড়ীবারান্দা, উঠোন লোকে লোকারণ্য,

জিতরে গলে কার সাধ্য! ঘোমটা পরাতে পিসির বন্ধুরা এসেছে। তারা চুশকিমোড়া ফুলের তোড়া দিয়ে পিসিকে সাজাল। তারা গানও গাইল। গয়েরা তাদের কাছে এসে ভিড় জমাল, পিসির দিকে তাকিয়ে দেখল আর বলল, ‘কি সুন্দর কনে, আশীর্বাদ কর।’ তারপর আঙুল দিয়ে ক্রশ আঁকল। একসময় একটা গোলমাল উঠল আর সব লোকজন চোঁচাতে চোঁচাতে উঠোনের দিকে গেল, ‘ওরা আসছে, ওরা আসছে’, আমিও ছুটে গেলাম এবং একটা ঘোড়ার পিঠে হুজুন লোককে দেখলাম। ঘোড়াগুলির গায়ে মুখে ফেনা লেগে ছিল। খবর নিরে দূত এসেছে। হুজনের কে আগে খবর পৌছোতে পারে যে বর কনে তুলে নিতে বেরিয়েছে তারই প্রতিযোগিতা হচ্ছিল। তারা মদের বোতলের জন্তুও ছুটছিল। একটা সাদা গামছায় জড়িয়ে বোতলটা উঠোনের সবচেয়ে উঁচু বাবলাগাছটার উপরের ডালে বেঁধে রাখা হয়েছিল। সেই দূতরা ঘোড়ার পিঠ থেকে লাফিয়ে নামল, ঘন তুষার স্তূপের ভিতর দিয়ে ছুটে গেল আর তাদের একজন হামাগুড়ি দিয়ে গাছে এবং অপরজন পিছু পিছু তাকে অনুসরণ করল। লোকজনরা চিৎকার করে তাদের উৎসাহিত করল। হামাগুড়ি দিয়ে তারা শিশিরে ভেজা গাছের গোড়া অবধি উঠল, তাদের হাত থেকে ধারালো কাঁটা ফুটে বাওয়ার জন্তু রক্ত বেরুচ্ছিল। দু নম্বর এক নম্বরের পা ধরে টানছিল যাতে সে মদের বোতলটা হাতে না পায়। উঠোনের লোকেরা মজা দেখছিল এবং তাদের উৎসাহিত করছিল। অবশেষে একনম্বর মদের বোতলটি হাতের নাগাল পেল এবং ওখানে বাবলা গাছের মাথায় সে বোতলটা খুলে খেতে লাগল এবং উপস্থিত জনসংখ্যা তাকে চিৎকার করে উৎসাহ ও সমর্থন জানাল। আর যখন সকলে হাঁ করে তার দিকে তাকিয়েছিল তখন চারটে পুষ্ট ঘোড়ায়টানা একটা গাড়ি দ্রুত গेट পার হয়ে ভিতরে ঢুকল। কুটুমরা, তাদের পরনে ছিল মেসচর্মের কোট, খুব জাঁকালো ভঙ্গীতে গাড়ী থেকে নেমে বাড়ির দিকে পা বাড়াল, ওরা সকলেই ছিলেন—ঠাকুরদা জর্জি, গ্রোন গার্ড ভিৎসা, তার স্ত্রী, মিত্রি, অগ্নি ছেলেরা এবং ছেলের বোরা। বরও এখানেই ছিল বেশ বড় সড় একটি লালমুখো লোক, তার মাথায় অ্যাসট্রাক্যান টুপী, তাঁদের বাওয়ার রাস্তা করে দেওয়ার জন্তু লোকজন সরে দাঁড়াল। বিয়ে শুরু হল, নাচ শুরু হল, আনন্দ ফুটি এবং চিৎকার চোঁচামেচি। বর পিসির নিকটে গেল এবং তারা দেয়ালের ধারে পাশাপাশি দাঁড়াল। ছোট্ট বোন আর আমি তাদের সঙ্গে ছিলাম। ব্যাগপাইপে এমন কক্লশ সুর বাজতে লাগল যে মনে হল যেন আমাদের বাড়ি থেকে পিসির বিদায়।

আসন্ন বলেই তারা এই সুর বাজাচ্ছে। ঠাকুরমা কাঁদতে লাগল, ঘোমটার নিচে পিসিও। পিসির জ্ঞাত আমারও খুব ছুঁখ হল এবং চোখদুটো জলে ভরে উঠল। আমার আশপাশের লোকজনকে আমি দেখতে পাচ্ছিলাম না এবং তারা যেন গলে গিয়ে রঙ-গোলা অস্পষ্টতা হয়ে উঠল। কেউ যেন আমার হাত ধরে বলল, ‘দৌড়ে যাও, বরকে দরজা দিয়ে ঢুকতে দিও না।’ আমি ভিড়ের ভিতর দিয়ে পিছলে গিয়ে ঘরের চৌকাঠে দাঁড়িয়ে পড়লাম। পিসি আর পিসির বর থামল।

‘আমাকে যেতে দাও’, সে বলে উঠল।

আমি একটা কথাও বললাম না, যারা চোখ দিয়ে আমাকে উৎসাহ দিচ্ছিল আমি আমার চারদিকে তাঁদের দেখলাম এবং দরজা আটকে থাকলাম।

‘এসো, ওকে একটা কিছু উপহার দাও, তা না হলে ও তোমাকে যেতে দেবে না’, কেউ যেন বলে উঠল।

‘ওর কাছে জুতো চাও, ও তো বড়লোক, ও তোমাকে একজোড়া জুতো দেবে’, আরেকজন বলে উঠল।

‘আচ্ছা কুটুম ভাই, তুমি কি চাও?’ বর একটু গম্ভীর হয়ে জিগ্যেস করল। আবার একটু হাসলও।

আমি বললাম—‘আমি একজোড়া জুতো চাই’।

‘তোমার জ্ঞাত আমি জুতো কোথায় পাব’—বর জিগ্যেস করল

আমি সাহস সঞ্চয় করে বললাম—‘তুমি কিনবে’

‘তোমার কি একটা টুপি চাই না?’—সে আবার জিগ্যেস করল

‘না চাই না, টুপি আমার একটা আছে’—আমি বললাম

‘অথবা একজোড়া পাংলুন?’ তার পরের প্রশ্ন

‘না, আমার চাই না’

‘আমাকে একটু যেতে দাও, দেবে?’

‘না, পিসির দাম একটা টুপির চেয়ে বেশি’, আমি বললাম—আমাকে যেন কেউ শিথিয়ে দিল।

একটা হাসির রোল উঠল। বরও হাসল, কিন্তু হঠাৎ গম্ভীর হয়ে গেল।

‘আর কুটুমভাই’ সে বলল ‘মনে হচ্ছে আমরা ঝগড়া করতে যাচ্ছি, তুমি আর আমি।’

আমার মনে হল বর সত্যি সত্যি রেগে যাচ্ছে এবং তার জন্ত রাত্তা করে দিচ্ছিলাম কিন্তু সে তার এক আত্মীয়কে ডাকল। তারা যে বাঙালি এনেছিল তাতে হাত ঢুকিয়ে একজোড়া জুতো বার করে নিয়ে আমার হাতে দিল।

আঃ সে কি জুতো! একেবারে নতুন। সাদা পেরেকওয়ালা। আর তার পাগিশের গন্ধটাই বা কি ভালো!

আমি সে দুটো চেপে ধরলাম আর……আর ছোট্ট বোনের কান্নার চিংকারে জেগে উঠলাম। ঘুমের ঘোরে আমি তার চুল ধরে প্রাণপণ টানছিলাম।

শেষ পর্যন্ত শুক্রবার এলো। সমস্ত দিন ময়েরা ব্যস্ত, ধোয়া মোছা, সবকিছু সাজানো, রান্না—সবচেয়ে মোটা দুটো মুরগি ঠাকুরদা মেরেছেন—এবং সন্ধ্যা নাগাদ সবকিছু তৈরী। আমরা সবচেয়ে ভালো পোষাক পরে কুটুমদের পথ চেয়ে বসেছিলাম। কাঠগুলো চটপট আগুনে ফাটার ক্রমাগত শব্দ হচ্ছিল এবং স্নাত্তের স্নগন্ধ পাওয়া যাচ্ছিল। ঠাকুরদা অন্তত বিশবার বাইরে গিয়ে দেখলেন কুকুরগুলো ঠিকমতো বাঁধা আছে কিনা, যাতে তারা কুটুমদের কাউকে কামড়াতে না পারে। অন্ধকার হয়ে এল। গ্রামটা চুপচাপ কিন্তু কুটুমদের দেখা নেই।

‘ওরা আসবে, দু-এক মিনিটের মধ্যেই এখানে এসে পড়বে।’ ঠাকুরমা বলল। ‘ওরা নিশ্চয়ই দুপুরে রওনা হবে না। বুড়ি গারখুভিৎসা, অনেক দিন বেঁচে থাকুক, তার শরীর ভালো নয় ঠিক আমার মতো, কালেভদ্রে বেরোয়, আহা বেচারী!’

‘আচ্ছা সাক্ষ্যভোজটা তো আমরা সেরে ফেললেই পারি, ওরা যদি আসে আসবে।’ বাবা বলে উঠল। ‘আমরা মাঝরাত্রি পর্যন্ত ওদের জন্ত অপেক্ষা করব না।’

ঠাকুরমা তাঁর দিকে এমন ভাবে তাকাল।

‘একটু অপেক্ষা কর।’ ঠাকুরমা বলল, ‘ক্ষিদেয় তুমি ঘূর্তা যাবে না।’

বাবা মাথা নিচু করল এবং বিড় বিড় করে বলল, ‘তারা আসতে পারে আবার না-ও আসতে পারে। বাবাডালিভস্কা এদিকে দেখে ওদিকেও দেখে, আমি ওদের জানি।’

ঠাকুরদা বকে উঠলেন—‘এত কথার দরকার নেই, বাইরে গিয়ে দেখ ওরা আসছে কিনা।’

আমরা স্টোভটা বিয়ে বসে থাকলাম, এটা-ওটা নিয়ে কথা বলার চেষ্টা করলাম, কিন্তু কোনো কথাবার্তাই জমল না। বাবার কথাগুলো আমাদের অন্তরে যন্ত্রণা জাগাল। কুটুমরা যদি না-ই আসে? কত দেরি হয়ে গেল তাদের তবু দেখাই নেই।

‘হায় কপাল, এরা এত দেরি করছে কেন?’ শেষ পর্যন্ত ঠাকুরমাও ব্যস্ত হয়ে বলে উঠল। সে পিলির দিকে তাকিয়ে বলল—‘নিশ্চয়ই ওদের কিছু হয়েছে। লোকভর্তি বাড়িতে কত কিছুই হতে পারে।’

ঠাকুরদা ভোস ভোস শব্দ করে উঠলেন তারপর নিচু হয়ে আগুনে কাঠ দিলেন।

সমস্ত নীরবতাটা যন্ত্রণা দিচ্ছিল। যখনই ব্যাপারটা শুরু হয়েছে তখনই আমার কাছে ভালো ঠেকে নি। বাবা আবার বললে, ‘যার সঙ্গে যার চলে, কিন্তু তোমরা তো ’

‘এ সব বাজে কথা বলবে না।’ মা বকে উঠল, ‘তুমি ওখানে বসে থাক।’

মা তার কথা শেষ করার আগেই গাড়িবারান্দায় পায়ের শব্দ শোনা গেল। আমরা লাফিয়ে উঠলাম এবং পিসি দরজার কাছে যেতে না যেতেই দরজাটা খুলে গেল।

কিরাতো ঢুকল। সে এগিয়ে এল, আমাদের দিকে তাকিয়ে বলল : ‘তোমাদের সকলকে নমস্কার জানাই।’

‘প্রত্যাভিষাদন এবং তোমাকে স্বাগত জানাই, তুমি একটি আসন গ্রহণ কর। তুমি কি বসবে না?’ ঠাকুরমা বলল।

সকলেই অতিশয় ব্যস্ত হয়ে উঠল। পিসি কিরাতোকে একটা টুল এগিয়ে দিল, মা তার কাছ থেকে টুপিটা নিতে গেল এবং সেটা দরজার পিছনে ঝুলিয়ে রাখল। মেজাজটা আবার বদলে গিয়ে খুশির হল। কুটুমরা নিশ্চয়ই একুনি এসে পড়বে। তারা যে আসছে এ কথা জানাবার জন্তই তারা আগে কিরাতোকে পাঠিয়েছে। ঠাকুরমার মুখ থেকে মেঘ সরে গেল। তিনি কিরাতোর বোঁ ছেলেমেয়ে কেমন আছে এই সব কথায় মুখর হয়ে উঠলেন। সে টুলের উপর বসল, মুখ দিয়ে জোরে নিঃশ্বাস ফেলল, তার পশমের টুপিটা মাথার পিছন দিকে সরিয়ে দিল। তার পাশেই বসেছিলেন ঠাকুরমা।

‘আবহাওয়াটা কেমন?’ ঠাকুরদা জিজ্ঞাস করলেন।

‘আবহাওয়া তো ভালোই কিন্তু...গুণগোল যে এখানে।’

কিরাঞা তার বুকপকেটে হাত ঢুকিয়ে বলের মতো পাকানো একটা শাদা কুমাল বার করল। এটা হচ্ছে সেই কুমাল যেটা পিসি মিত্রিকে চিহ্ন স্বরূপ দিয়েছিল।

‘আইভানদাছ, ওরা এই চিহ্ন ফেরত পাঠিয়েছে।’ সে বলল—‘ওদিকের এক গাঁয়ের এক বড়লোকের মেয়ের সঙ্গে সন্ধ হয়েছে, সুতরাং বুঝতেই পারছ...’

ঘরটার ভিতর সবকিছুই নিঃশব্দ হয়ে গেল। পিসির চোখ ফেটে জল বেরুল।

অনুবাদ : চিত্ত বোষ

নূগ্রহ নটশাস্ত্র একটি শিশুর জন্য

নূগ্রহ নটশাস্ত্র : জন্ম ১৫ই জুন ১৯৩১। জন্মস্থান, মধ্যজাভা, ইন্দোনেশিয়া। বর্তমানে জাকার্তার ইন্দোনেশিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ের সাহিত্য ফ্যাকাল্টির অধ্যাপক। ‘একটি শিশুর জন্মে’ নেওয়া হয়েছে তাঁর গল্পগ্রন্থ ‘অকালবর্ষণ’ থেকে। মূল থেকে ইংরেজিতে অনূবাদ করেছেন শ্রীম্মবর্ত, এম. এস-সি।

আকাশ আলকাতরার মতো কালো। আকাশভরা আগুনের ফুলকি ও আয়েয় রেখা। সমুদ্রের গর্জন ও বাতাসের গোঙানি ছাপিয়ে শোনা যাচ্ছে একটানা বিস্ফোরণের শব্দ।

পাহাড়ের চূড়ায় পৌছে এবার আমার নামার পালা। শরীরটাকে মাটির সঙ্গে আরো মিশিয়ে আমি নামতে লাগলাম। পাহাড়টা ছোট আর নিচু। চারদিক থেকে বোমা আর কামানের এই অগ্নিবৃষ্টি না থাকলে পর্যবেক্ষণের কাজটা আমার পক্ষে তেমন দুর্ব্বল হত না। একেই অন্ধকার রাত্রি, তার উপরে আমার সামনে দৃষ্টি আড়াল করে দাঁড়িয়ে আছে একসারি আগুনে ঝলসানো ক্যাসাভা ও ভুট্টা গাছ। কী ভালোই না লাগত এখন যদি ভাজা ক্যাসাভা বা ভাপে-সেদ্ধ ভুট্টা খেতে পারতাম! দূর হোক গে। আমি চোখ ঘষতে লাগলাম, চোখের ভিতরে নরম আর ধারালো কি যেন পড়েছে।

প্রায় হামাগুড়ি দেবার মতো করে নিচে নামছি, কেননা রণক্ষেত্রের দিক থেকে যেসব “দাঁসের কাঁক” আসছে তা আমি এড়িয়ে চলতে চাই। ডাচরা আগেই ঢুকে পড়তে পেরেছিল, ফলে আমাদের ডান বাহুর অবস্থা একটু কঠিন। তবে আমাদের বাম বাহু আপাতত শান্ত। কিন্তু এই পাহাড়ের উপরকার অবস্থা যদি জানা না যায় আর শত্রু যদি আক্রমণ করে তাহলে আমাদের বাম বাহুরও অচিরেই বিশৃঙ্খল অবস্থায় পড়বার সম্ভাবনা।

হুম্ করে একটা আওয়াজ। সঙ্গে সঙ্গে আমি হুমড়ি খেয়ে মাটিতে পড়লাম। বৃকের মধ্যে টিপটিপ শুনতে পাচ্ছি। পনেরো বার শুনলাম, তারপরে মুখ তুলে তাকালাম। ও হরি, আমার সামনে মিটার দশেক দূরে ছোট একটা নারকেল গাছ। হতভাগা গাছটা আর ঠাই পেল না! তবুও ভালো যে কামানের গোলা নয়, নারকেল গাছ! গাছটাকে আমি ক্ষমা করতে পারলাম, যদিও এই গাছটার জন্তেই আমাকে হুমড়ি খেয়ে মাটিতে পড়তে হয়েছিল।

এমনি সময়ে সীসের ঝাঁক উড়ে আসতে লাগল, আরো অনেক বেশি সংখ্যায়, আরো অনেক দ্রুত। অভ্যাসবশতই আমি স্টেনগানটাকে প্রস্তুত করে রাখলাম। সামনে আকাশের পটভূমিতে স্পষ্ট দেখা যাচ্ছে একটা বাঁশের কুঁড়ে। কখনো অন্ধকারে ডুবে যাচ্ছে, কখনো কামানের গোলার বিস্ফোরণে আলোকিত হয়ে উঠছে। কাতুর্জের ক্লিপটা আমি হাতের তালু দিয়ে ঠিক অবস্থায় আনতে চেষ্টা করলাম, যদিও আমি জানতাম যে ওটা পুরোপুরি ঠিক অবস্থাতেই আছে। আমি দরদর করে ঘামছি। আমার হাত এমনভাবে কাঁপছে যে হাতটাকে আমি বেশি আনতে পারছি না। আর প্রতিবারেই যেমন হয়, একটা ভয় কাটিয়ে ওঠার চেষ্টা করতে হচ্ছে আমাকে, ভয় কাটিয়ে উঠতে গিয়ে তেমনি একটা বৈকল্য। আমি জানি, আমার এই ভয়কে জয় করতে পারলেই গুলি-ছোড়ার খেলায় আমার অর্ধেক জিৎ হয়ে গেল।

পিঠের উপরে একটু বেয়াড়াভাবে আমার খলেটা বুলছে। খলের মধ্যে হাত পুরে আমি গুণতে লাগলাম বাড়তি ক্লিপ কটা আছে। এক, দুই, তিন—তিনটি। তাহলে সব মিলিয়ে দাঁড়াল চারটি। এক-একটিতে পনেরো রাউণ্ড। তাহলে সব মিলিয়ে ষাট রাউণ্ড। সংখ্যার দিক থেকে খুব বেশি নয়। আচ্ছা, সব ক'টা ক্লিপ লাগিয়ে রাখি না কেন? স্প্রিং চিলে থাকাই ভাল (অভিজ্ঞ ব্যক্তিদের তাই মত), তাতে প্রাণ হারাবার আশঙ্কাটা কমে। আমার সর্বাঙ্গ ঘামে সপসপ করছে, যেন স্নান করবার পরে গা মোছা হয় নি। বন্দুকের গায়ে আমি আরেকবার হাত বুলিয়ে নিলাম, মনের ভাবখানা এই যে বন্দুকটা আমাকে আশ্রয় করুক। নিচু গলায় কাকুতি-মিনতি করলাম, 'দেখো, যেন ঠেকে যেও না!' গুলি-ছোড়ার নিয়ন্ত্রণ চাবিটাকে প্রথমে রাখলাম 'একে একে' অবস্থায়—যাতে বেহিসেবী গুলি-খরচ না হয়। কিন্তু তিন সেকেন্ড না কাটতেই চাবিটাকে ঘুরিয়ে দিলাম 'ঝাঁকে ঝাঁকে' অবস্থায়—যাতে নিরাপদ

বোধ করতে পারি। বৃকের মধ্যে চিপচিপ করছে, আওয়াজ শুনে মনে হয় বৃকটা ধাতুতে তৈরী। বৃক ভরে একটা নিশ্বাস নিলাম। নিজের উপরেই নিজের রাগ হতে লাগল। হামাগুড়ি দিয়ে দিয়ে এগিয়ে চললাম।

‘এখানে একটা যুদ্ধ চলছে—তবুও যে কেন বাতি নিবিয়ে রাখে না!’ ভাবতে ভাবতে প্রথমে আমার রাগ হল, তারপরে করুণা। কুঁড়েটা গরীবের, দেখেই বোঝা যাচ্ছে। পৃথক রান্নাঘর নেই, বাশের তৈরী একটিমাত্র কুঠরি। জমির হিসেব যদি নেওয়া হয় তো পাক সিমিন^১ গরীব নয়; ম্বোক সিমিন^২-এর বয়স কম, দেখতেও মন্দ নয়, সৈন্যদের মধ্যে থেকেও সতীত্ব বজায় রেখেছিল—সে এখন বাচ্চাকে নিয়ে চলে গিয়েছে অনেক দূরে।

আহা, এখন যদি শরীরটা গরম রাখার কোনো ব্যবস্থা থাকত! ঠাণ্ডা হাওয়ায় আমি কাঁপছি। বুলেট যাচ্ছে কেটে কেটে, তবে আগের চেয়ে আরো কম সংখ্যায়। কুঁড়েটার দিকে আমার যাবার ইচ্ছে, শরীরটাকে আধাআধি খাড়া করে উঠে দাঁড়ালাম। হাতের মুঠোয় স্টেনগানটা ঠাণ্ডা আর ভিজ্জে-ভিজ্জে লাগছে। ঠিক এমনি সময়ে একটা দৃশ্য চোখে পড়ল। ইলেকট্রিক শব্দ খাওয়ার মতো আমি দাঁড়িয়ে পড়লাম। কুঁড়েটার বিপরীত দিকে একটা ছায়া ঘেন নড়েচড়ে বেড়াচ্ছে। হাতের বন্দুকের মুখটা সঙ্গে সঙ্গে একটুখানি উঠে এল। দূরে কামানের গোলা ফাটছে। শোনা যাচ্ছে রাইফেলের আওয়াজ।

আমি তেমনি দাঁড়িয়ে। বৃকটা চিপচিপ করছে। আর কোনো আওয়াজ নেই। একটি পা বাড়ালাম, তারপরে আরেকটি পা। আমার পা টলছে, পা টলছে।

টলটলে পা! আচমকা রাত্রির নিস্তরুতা চিরে শোনা গেল একটি শিশুর কান্না। আমার খানিকটা আত্মবিশ্বাসি ঘটল। ছুটে গিয়ে সামনে দাঁড়ালাম। একটি স্ত্রীলোকের গোঙানি কানে এল। ম্বোক সিমিন। নিশ্চয়ই প্রসব হয়েছে। আমার মনে পড়ল আমার ছোটভাইয়ের জন্মের সময়ে মায়ের কথা। কাসাভার ক্ষেতের মধ্যে দিয়ে ছুটে এসে আমি দাঁড়িয়ে পড়লাম খিড়কির দরজার সামনে। দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে হাঁপাতে লাগলাম। আমার বষ্ঠ ইন্ড্রিয় আমাকে সতর্ক করেছে, তাই অপরিণামদর্শীর মতো আমি আরো সামনে ছুটে যাই নি। সামনেই সদর দরজা। আরো সামনে খানিকটা খোলা জায়গা।

১। মধ্য জাভার গ্রামাঞ্চলে দম্পতির চলতি নাম। স্বামীকে বলা হয় ‘পাক’।

২। গ্রীকে বলা হয় ‘ম্বোক’।

তারপরেই শক্তির ঘাঁটি। শিশুর কান্না শুনতে পাচ্ছি। শিশুর কান্নার ফাঁকে ফাঁকে আমার মায়ের কণ্ঠস্বর। অস্থির হাতটা দিয়ে দরজাটা আঁকড়ে ধরেছিলাম। হাতটা নামিয়ে নিলাম। এবারে আমার হাতের বন্ধুকটা তৈরী, বন্ধুকের নলটা সিঁধে। ছিটেবেড়ার ফাঁক দিয়ে উঁকি দিতে চেষ্টা করলাম। কিন্তু মনের মধ্যে আশঙ্কাটা থেকে গিয়েছিল। চারদিকেও চোখ রাখছিলাম। হঠাৎ দক্ষিণ দিকটায় আমার চোখ পড়ে গেল। এই দক্ষিণ দিকটা হচ্ছে আমি ষে-দরজার সামনে দাঁড়িয়ে আছি তার বাঁ দিকে। ওদিকটায় বেশ আলো, কারণ ওখানে একটা বাতি জ্বলছে। ঠিক এমনি সময়ে আরো কাছে থেকে কামানের গোলা ফাটার শব্দ হতে লাগল। পাহাড়ের ওদিক থেকে আরো ঘন ঘন বুলেটের শিস শোনা যাচ্ছে। আমি অভ্যাসবশতই মাঝে মাঝে মাথা নিচু করছি। অবস্থা দেখে মনে হচ্ছে পাক সিমিন বাড়িতে নেই। সম্ভবত সে গিয়েছে ধাই ডাকতে, বা সাহায্য করতে পারে এমন কাউকে। প্রস্থতি ও শিশুকে অবিলম্বে অগ্রত্ব সরানো দরকার।

যা করতে হয়, এফুনি। সময় নেই। খুব কাছেই একটা বুলেট বিঁধল। তখন মন স্থির করে নিয়ে আমি দরজাটা খুলে ফেললাম। আমার চোখে পড়ল লামনের দরজায় নীল পোশাক আঁটা সাদা একটা অবয়ব, চোখের দৃষ্টি উদ্ভাস্ত। একটা পাথরের মতো আমি মাটিতে পড়লাম। সঙ্গে সঙ্গে গুলি চলতে লাগল, তার দিক থেকেও, আমার দিক থেকেও। হুই দরজার মাঝখানের বাতাস খানখান হয়ে গেল। আমি তাড়াতাড়ি পিছিয়ে এলাম, বাতি থেকে যতোটা সম্ভব দূরে। বাতির আলোটা এখন গিয়ে পড়েছে বাইরের দিকে। পিছু হটতে হটতে আমি হোঁচট খাচ্ছি, তবুও পিছু হটছি। বাকদের ধোঁয়া আমাকে গ্রাস করেছে। শুনতে পাচ্ছি শিশুর কান্না। বিশ্রী লাগছে।

পলকের মধ্যে ডাইনে-বাঁয়ে চোখ বুলিয়ে নিলাম। ঈশ্বরের দয়াই বলতে হবে, আমার চোখ গিয়ে পড়ল ক্যানাসা ক্ষেতের ধারে পড়ে থাকা চাল কুটবার একটা কাঠের মৃগুরের উপরে। ঘামে আমার চোখের দৃষ্টি আবছা হয়ে যাচ্ছিল। মৃগুরটার পেছনে গিয়ে দাঁড়িয়ে ঘাম মুছলাম। তারপর চোখ রাখলাম কুঁড়েঘরের ওপাশটায়, মাঝে মাঝে এদিকে ওদিকে। কেননা এমনও তো হতে পারে যে ডাচম্যানটা একপাশ থেকে এসে আমাকে আক্রমণ করে বসবে! কথাটা ভাবতেই আমি একটু নড়েচড়ে বসলাম। আমি তো পেছন দিক থেকে গিয়ে ওকে আক্রমণ করতে পারি? কেন নয়? কিন্তু কথাটা

ভেবেও আমি আবার কাঠের মুগুরটার আড়ালেই আশ্রয় নিলাম। কুঁড়েঘরের মধ্যে একটি শিশু রয়েছে। শিশুটির কথা ভেবেই আমাকে সিদ্ধান্ত নিতে হল যে এখানে অপেক্ষা করাটাই ভালো। এখানে একটা আড়াল আছে— নিরাপত্তার কথাই প্রথমে ভাবা দরকার। তাছাড়া আমার গুলির নিশানা অনির্দিষ্ট নয়, একটু এদিক-ওদিক হয়ে গেলে গুলি গিয়ে মা বা শিশুর গায়ে লাগবে এমন সম্ভাবনা কম। কিন্তু ডাচম্যানটার মতলব কি? কোথায় ঘাঁটি নিয়েছে? সঙ্গে সঙ্গে, আমার মনের এই প্রশ্নের জবাব দেবার জন্তেই যেন, ডাচম্যানটা ওপাশ থেকে জানানি দিল। লোকটা এখনো ওখানেই। আমি গুলির জবাব দিলাম গুলি দিয়ে। তবে আমার যদি শুনতে ভুল না হয়ে থাকে ডাচম্যানের গুলির আওয়াজ টমসনের। বাচ্চাটা তারস্বরে চৈচাচ্ছে। বাতাসে শুধু বারুদের গন্ধ। কাঁপা-কাঁপা উঁচু গলায় মুবোক সিমিন ভগবানের কাছে প্রার্থনা জানাচ্ছে, খুব শীত করলে মানুষের গলার স্বর যেমন হয়।

আমি তাকিয়ে রইলাম কুঁড়েঘরের বেড়ার গায়ে একটা আয়তাকার কালো ছোপের দিকে। এই ছোপটার পেছনেই নড়াচড়া করছে একটি ভূতুড়ে ছায়ামূর্তি, যার লক্ষ্য আমি। তাকিয়ে থাকতে থাকতে আমার চোখ টনটন করতে লাগল।

ছেলেবেলায় আমরা লুকোচুরি খেলতাম। সেই স্মৃতি মাঝে মাঝে আমার চেতনাকে আচ্ছন্ন করে দিচ্ছে। অল্পভূতিটা একই ধরনের, তফাৎ শুধু মাত্রার। বাচ্চাটা সমানে কঁদে চলেছে, অবস্থাটা যে কি রকম ঘোরালো তা নিয়ে ওর কোনো দৃষ্টিস্তা নেই। কী দরকার ছিল ওর ঠিক এই সময়টিতে জীবন শুরু করার, যখন দুজন সৈনিক পরস্পরকে খুন করবে বলে বেরিয়েছে? আমার গায়ের গরম ঘাম ঠাণ্ডা হয়ে গেল। উত্তেজিত ভাবে, ক্ষিপ্ত হাতে, আমি বন্দুকের কাতুঁজ-ক্লিপটা বদলে নিলাম। চাবিটাকে ঘুরিয়ে দিলাম ‘একে একে’-র দিকে, তারপরে এক রাউণ্ড গুলি ছুঁড়লাম। আমি চাইছিলাম আমার গুলির জবাবে ডাচম্যানটাও গুলি ছুঁড়ুক। হলও তাই। গুলির জবাবে গুলি ছুটল, গুণে গুণে তো বটেই, স্রদ বাবদও কয়েকটা। গুলি-ছোড়াছুড়ি এমনি চলতে থাকলে আমার গুলির পুঁজি অচিরেই নিঃশেষ হবে। তাহলে আমাদের অস্ত্রাগারের কর্তা বা রাগাটাই রাগবেন, তাঁর আর কোনো কাণ্ডজ্ঞান থাকবে না। দৃশ্টা ভেবে আমার হাসি পেল। আচ্ছা, আমি যদি মরেই যাই তাহলে তো তাঁর এই রাগের কোনো

অর্থই থাকে না। আমার গুলির পুঁজি শেষ হয়েছে আর আমি মরে কাঠ হয়ে গেছি—তাহলে ঘটনাটা দাঁড়িয়ে যায় একেবারেই অত্বরকম। সেক্ষেত্রে এ-ধরনের একটি বিজ্ঞপ্তি প্রকাশিত হতে পারে: ‘শেষ বুলেট পর্যন্ত আত্মরক্ষা করার পরে...’

‘এই মরেছে!’

আরেকটু হলে ডাচম্যানটা আমার মাথা গুঁড়ো করে দিয়েছিল আর কি! কানের পাশেই এত আওয়াজ! কানদুটো কটকট করছে। লোকটার কাণ্ডকারখানা দেখে বোঝা যাচ্ছে একেবারে খাঁটি ডাচম্যান, হিসেব করে বুলেট খরচ করতে জানে না। আমার হাতের বন্দুকটা কাঁপতে লাগল, তারপরে হাত থেকে খসে পড়ল। মুহূর্তের জন্তে আমার কেমন একটা বিহ্বল অবস্থা। তারপরে কতকগুলো চিন্তা মাথার মধ্যে তালগোল পাকাতে লাগল। বুলেটটা আরেকটু নিচে দিয়ে গেলেই হয়েছিল আর কি! মাথাটা আর আস্ত থাকত না! সারা শরীরে দুর্বলতা বোধ করতে লাগলাম।

তুমি না পুরুষ মানুষ! তুমি না পুরুষ মানুষ! তুমি তো মুরগির ছানা নও! চাপা স্বরে ধমক দিয়ে নিজেকে সামলাতে চেষ্টা করলাম। তবুও আমার শরীরটা কাঁপছে। আমি কোনো কিছু স্পষ্টভাবে চিন্তা করতে পারছি না। বড়ো বেশি কুইনাইন খেলে যা হয়, আমার অবস্থাটাও তাই। ঘুম পাচ্ছে; ঠিক ঘুম নয়, তন্দ্রা। আর হঠাৎ আমার মনে হতে লাগল, আমি যদি বাড়ি ফিরতে পারতাম! আমার বাড়ি! যেখানে বুলেট নেই, যেখানে নেই গুঁ-পেতে-থাকা ডাচম্যান। প্রাণপণে চেষ্টা করলাম মনের এই চিন্তাটাকে দূর করতে। মনের এই চিন্তাটাকে ভুলতে। ঈশ্বর জানেন, কত মানুষকে আমি ঠকিয়েছি, এমনকি অনেক চালাকচতুর মানুষকেও। কিন্তু নিজেকে ঠকাই কি করে? মৃগুরটার পাশে মাটিতে মুখ দিয়ে আমি পড়ে রইলাম। মাটিতে মুখ দিয়ে আমি পড়ে রইলাম। তখন শরীরটা স্তব্ধ বোধ হতে লাগল। বেশ তো, হলামই বা একটা মুরগির ছানা, ক্ষতি কি!

কামানের গোলা এবার যেন আরো এগিয়ে এসেছে। পাহাড়টাকে গ্রাস করতে চায়, তিনজন মানুষ সমেত এই পাহাড়টাকে। তিনজনই বা কেন! চারজন! আমারই ভুল, চারজন। শিশুটিকেও হিসেবের মধ্যে ধরতে হবে

বৈকি। আর স্বীকার করতেই হবে, এই শিশুটির গলার স্বরই সবচেয়ে উচ্চগ্রামে। কিন্তু আর দেরি নয়, শিশুটিকে নিরাপদ জায়গায় সরিয়ে নেওয়া দরকার। যে-কোনো মুহূর্তে এই এলাকায় সশস্ত্র যুদ্ধ শুরু হয়ে যেতে পারে! শিশুটির কান্না শুনে আমি বিচলিত বোধ করছি। বাড়িতে আমারও একটি ভাই আছে যে এখনো শিশু। কিন্তু সে আছে মায়ের কোলে, নিরাপদে। কিন্তু এখানে এই শিশুটির মা পর্যন্ত নিরাপদ নয়। ওদের দুজনকে নিরাপদ জায়গায় নিয়ে যাওয়াটা আমার কর্তব্য। কিন্তু আমি কী করতে পারি, আমি তো নিজেও নিরাপদ নই। সবচেয়ে সহজ ব্যবস্থা একটা অবশ্যই আছে : একছুটে পালিয়ে যাওয়া ও পরিস্থিতি সম্পর্কে রিপোর্ট করা। কিন্তু, রণকৌশলের দিক থেকে এই পাহাড়টার গুরুত্ব আছে। এই পাহাড়টা হবে শত্রুর কাছে একটা ফাঁদ। ম্বোক সিমিন ও তার শিশুর ভাগ্য তো অনিশ্চিত। ডাচরা যদি...

কোথাও কিছু নেই, কুঁড়েঘরের মধ্যে সাদামতো কী যেন একটা পড়ল। একটা সাদা রুমাল। রুমালের ভাঁজ থেকে একটা ছুড়ি গড়িয়ে পড়ল। শয়তানি! আমাকে ধোঁকা দিতে চাইছে! এ-ছাড়া অন্য কোনো চিন্তা আমার মনে এল না।

তবুও মনে মনে রুমালটা নিয়ে নাড়াচাড়া করতে লাগলাম। সাদা, ধবধবে সাদা। কথাগুলো বিড়বিড় করে উচ্চারণ করতেই ডাচম্যানটার কথা মনে পড়ল। কী মতলব ওর? সাদা কাপড়ের অর্থ সাধারণত আত্মসমর্পণ, কিংবা অন্ততপক্ষে অস্ত্র-সংবরণ। ও কি আমার কাছে আত্মসমর্পণ করতে চায়? দূর, তা কেন হবে, এটা নিতান্তই আমার মনগড়া চিন্তা! আমরা কেউ-ই কাউকে কোণঠাসা করতে পারি নি। তাহলে ধরে নিতে হয় অস্ত্র-সংবরণ। কিন্তু তাই বা কেন হবে?

জবাব পাওয়া গেল শিশুটির চিংকারে। ডাচম্যানটাও শিশুটির স্থানান্তর চাইছে। তার আগে আমার সঙ্গে একটা বোঝাপড়া। কিন্তু আমার কাছে কী চায় ও? ওর চোখে আমার দাম কতটুকু? অবশ্যই আমি ওর শত্রু, আমি ওর নিরাপত্তার বিঘ্ন। তাহলে তো ও অন্যায়সে পালিয়ে যেতে পারে! কিন্তু তা তো যাচ্ছে না। তাহলে আমি আরও একই কথা ভাবছি।

কেমন মানুষ ওই ডাচম্যানটা? আমি গভীরভাবে চিন্তা করতে লাগলাম, যেন বীজগণিতের আঁক কবছি। ওর চোখে আমি তো একটা

দম্ভ্য, একটা বর্বর, জানোয়ারসদৃশ একটা জীব! আমাদের সম্পর্কে এসব কথাই তো লেখা হয় ওদের পত্র-পত্রিকায়, যা আমরাও পড়ি। “ওই কীটগুলোকে বাঁচতে দিও না—যত পারো মারো!” কাজেই ধরে নেওয়া চলে—যে পারলে আমাকেও ও খুন করত, নিষ্ঠুরভাবে খুন করত। সঙ্গে সঙ্গে অনেকগুলো ছবি আমার মনে পড়ে গেল! ওদের হাতে আমাদের বন্ধুরা কি-রকম ব্যবহার পেয়েছে তারই ছবি! কারও শরীরে বিশেষ বিশেষ অঙ্গ নেই, কারও মাথার খুলি রাইফেলের বাঁট দিয়ে বা শক্ত কোনো জিনিস দিয়ে ঠুকে ঠুকে গুঁড়ো করা হয়েছে। আমি কেঁপে উঠলাম। কি করি এখন? দ্বিতীয় কোনো মানুষ আমার পাশে নেই যার পরামর্শ নিতে পারি। ঈশ্বর আমাকে এমন অবস্থাতেই ফেলেছেন যে একা সিদ্ধান্ত নিতে হবে। ঈশ্বর পরীক্ষা করে দেখছেন, আমি সত্যিই ঈশ্বরের জীব কিনা। আমি যদি সঠিক বিচারশক্তির পরিচয় দিতে পারি তাহলে পুণ্যের ঘরে আমার কিছু সঞ্চয় হবে। আর যদি না পারি...! ডাচম্যানটা কি ভাবছে?

ওর সম্পর্কে আমারই বা কী ধারণা? লোকটা কেমন? সাতই ডিসেম্বর বাহিনীর^৩ যারা সৈন্য, তারা কারা? শোনা যায় তারা নাকি অ-পেশাদার। আমার মতো, তারাও নাকি দু-তিন বছর আগে ছিল অ-সামরিক। আর রণক্ষেত্রে আমি যতোটুকু দেখেছি, ওদের মধ্যে অনেকেরই বয়স খুব কম, আমার চেয়ে সামান্য কয়েক বছরের বড়ো হয়তো। আরো দেখেছি, রণক্ষেত্রে ওরা সহজেই পৃষ্ঠপ্রদর্শন করে, যা করে না রয়েল নেদারল্যান্ডস বাহিনীর সৈন্যরা, নিকা কুকুরা ও লাল হাতিরা^৪। এমনও হতে পারে, আমি যা ভাবছি, এই ডাচম্যানটাও তাই ভাবছে। সাহায্য করতেই ও চায়। কিন্তু আমাকে বাদ দিয়ে ওর পক্ষে কিছুই করা সম্ভব নয়। আমি ওর পক্ষে আশঙ্কার কারণ। তবে আমি ওর সহায়ও হতে পারি। কিন্তু আমার এই অনুমান যদি ভুল হয়? মা ও শিশুকে সাহায্য করার আগে ও যদি আমাকে খুন করে? এমন হওয়াটা যে একেবারে অসম্ভব তা তো নয়। শেষকালে কিনা নিজের বোকামির জন্তে প্রাণ হারাব! একটা কেন, হাজারটা শিশুর জন্তেও এই বোকামি নয়! কিন্তু শিশুটির কথা ভেবে আবার আমার মন

৩। ইন্দোনেশীয়দের সশস্ত্র প্রতিরোধকে চূর্ণ করবার উদ্দেশ্যে নেদারল্যান্ডস থেকে প্রেরিত ডাচ সৈন্যবাহিনী।

৪। নিকা কুকুর ও লাল হাতি হচ্ছে রয়েল নেদারল্যান্ডস বাহিনীর অন্তর্ভুক্ত ইউনিট।

আবার নরম হয়ে গেল। এমনও তো হতে পারে, আমার মতো এই ডাচম্যানেরও ছোট ভাই আছে, কিংবা হয়তো নিজেরই ছেলেমেয়ে। নাও যদি থাকে, শিশুদের সম্পর্কে আমার যেমন মমতা, ওরও হয়তো তাই। এমনি নানা কথা ভেবে নিজেকে বোঝাতে চেষ্টা করলাম যে ও আসলে সাহায্য করতে চায়। কিন্তু চাইলেই তো হবে না। একা ওর পক্ষে কিছুই সম্ভব নয়। একা আমার পক্ষেও নয়। কিছু করতে হলে ওকে আর আমাকে হাত মেলাতেই হবে। ওকে আর আমাকে! ওকে আর আমাকে! কথাগুলো আমি বারবার উচ্চারণ করলাম। ততোক্ণে আমি পকেট হাতডাতে শুরু করেছি। পকেটে রুমাল নেই, রয়েছে শুধু একটা ঝড়ন যেটা এককালে সাদা ছিল। কল্লনার চোখে দেখতে লাগলাম বিরাট বিশাল হিংস্র একটা ডাচ সৈন্য! কিন্তু কই, তবুও তো আমি কাঁপছি না! অন্ধকারে হাতড়ে হাতড়ে বুথাই হুড়ি খুঁজলাম। আর ঠিক এমনি সময়ে বিস্ফোরণের আওয়াজ, স্ত্রীলোকটির প্রার্থনা-উচ্চারণ ও শিশুর কান্না ছাপিয়ে শোনা গেল একটি স্বউচ্চ গলা: ‘গুলি বন্ধ!’ এভিস্টোন বন্দুকের চাবি টিপলে যেমন আওয়াজ হয়, গলার স্বরটি তেমনি। হালকা অথচ চড়া।

আর এমনি ঘটনার যোগাযোগ, তক্ষুনি দুটো হাতবোমা এসে পড়ল কুঁড়েঘরটার সামনে। বিস্ফোরণের শব্দও শিশুটির কান্না থামাতে পারল না। মা কিন্তু চুপ। আমি তাড়াতাড়ি একটা বুলেট বার করলাম, তারপরে বুলেটটাকে ঝড়নের মধ্যে জড়িয়ে ছুড়ে দিলাম কুঁড়েঘরটার মধ্যে। বুলেট আর ঝড়ন গিয়ে পড়ল চৌকাঠ ডিঙিয়ে।

এবারে? ঘরের মেঝের উপরে দু-টুকরো ময়লা ঝাকড়া পড়ে আছে। এই তো ঘটনা! খুব একটা বিশ্বাস তৈরি হবার মতো ঘটনা কি? আমার হৃৎপিণ্ডটা গলার কাছে উঠে এসে কাঁপতে লাগল।

‘বন্দুক নামিয়ে নাও! গুলি বন্ধ করো!’ লোকটি হাঁক দিচ্ছে।

‘একসঙ্গে যাই চলো!’ আমি প্রস্তাব করলাম। আমার নিজের গলার স্বর নিজের কানেই অচেনা ঠেকছে।

‘গুলি করবে না তো?’ লোকটির গলার স্বরে আমারই মতো ইতস্তত ভাব।

‘গুলি বন্ধ!’ আমি জবাব দিলাম। তারপরে আস্তে আস্তে উঠে দাঁড়িলাম।

লোকটির ছায়া নড়ছে দেখা গেল। ছায়াটা সরে গেল দেওয়ালের আড়ালে তখন আমি ভাবলাম: লোকটি নিশ্চয়ই দেওয়ালের পেছনে

দাঁড়িয়েছে। এখন যদি আমি বন্দুক তাক করি তো মুহূর্তে ওর দকা শেষ হয়ে যায়! আর আমি অর্জন করতে পারি একটা ডাচম্যানকে খতম করার গৌরব।

এসব কী ভাবছি আমি! নিজের উপরেই আমার ঘৃণা হল। মন স্থির করৈ নিয়ে আমি সামনের দিকে পা বাড়লাম। কিন্তু দেওয়ালটার কাছাকাছি এসে আবার আমি নিচু হলাম। আবার আমার হৃদপিণ্ডটা গলার কাছে এসে কাঁপতে লাগল।

‘একসঙ্গে যাবে তো?’ লোকটির প্রশ্ন।

‘চলো যাই!’ আমার জবাব।

‘চলো যাই!’

মনে মনে স্বপ্ন দেখছি। প্রথমে একটা টমসন বন্দুক, তারপরে সবুজ হাত, প্রথমে একটা, তারপরে দুটো। সামনে এগিয়ে এল, থামল। আমি কাঁপছি, আমার স্টেনগান উত্তত। লোকটি এবার পুরোপুরি আমার সামনে। ওঁড়ি মেরে আছে, আমিও তাই, আমি আর ও মুথোমুখি।

হুজনেই উঠে দাঁড়াম। ও স্টালুট করল। জবাবে আমিও। ও এগিয়ে এল আমার দিকে। সবুজ, প্রকাণ্ড, লোমশ একটা মানুষ। ও হাসতে চেষ্টা করল, কিন্তু হাসিটা ঠিক ফুটেছে না। ও আমার দিকে হাত বাড়িয়ে দিল। আমি তাকালাম ওর হাতের দিকে, ওর মুখের দিকে, তারপরে বাঁশের চৌকিতে শুয়ে থাকা ম্বোক সিমিন ও শিশুটির দিকে। তখন আমরা হাতে হাত দিলাম। আর ঠিক তখুনি একটা বিস্ফোরণে আমাদের কানে তাল ধরে গেল, খোলা দরজা দিয়ে এক দমক বাতাস ঢুকল ঘরের মধ্যে। আমরা নিচু হলাম। উবু হয়ে বসে আবার হুজনে হুজনের দিকে তাকালাম। ওর চোখের ভাষা আমি পড়তে পারছি। আমার কাছাকাছি আসবার জন্তে ওকেও আমারই মতো অনেক ভয় জয় করে আসতে হয়েছে।

আমি উঠে দাঁড়াম, ও-ও। বাঁশের চৌকিটা আমি আঙুল গিয়ে দেখালাম। ও সায় দিল। আমরা চৌকিটার কাছে এগিয়ে এলাম। ম্বোক সিমিন দেওয়ালের দিকে মুখ করে শুয়ে আছে, শিশুটিকে আগলে। আর চাপা স্বরে গোঙাচ্ছে।

‘ম্বোক সিমিন!’ আমি ডাকলাম।

সঙ্গে সঙ্গে ও ফিরে তাকাল আর ওর চোখ গিয়ে পড়ল পায়ের কাছে দাঁড়ানো ডাচম্যানের দিকে। আর অমনি তারস্বরে চিৎকার জুড়ে দিল।

ভাচমান হাসতে চেষ্টা করছে, কিন্তু হাসিটা কিছুতেই ফুটছে না। আমার দিকে অসহায়ের মতো তাকাচ্ছে।

‘ম্বোক সিমিন,’ আমি আরো কাছে এগিয়ে এলাম যাতে আমাকে ও দেখতে পায়, তারপরে স্থানীয় ভাষায় বললাম, ‘আমি আমাদের সেনাদলেরই সৈন্য।’

এবারে আর ওর মুখে আতঙ্ক নেই, তার বদলে বিশ্বয়, বিহ্বলতা। ফিরে ফিরে তাকাচ্ছে আমার দিকে আর আমার “বন্ধুর” দিকে। আবার একটা প্রচণ্ড বিস্ফোরণ। আবার আমরা মাটিতে। আমি যতটা না কাঁপছি তার চেয়ে অনেক বেশি কাঁপছে কুঁড়েঘরটা।

‘যাওয়া যাক।’ আমি বললাম।

ভাচমান দায় জ্ঞানাল। ম্বোক সিমিনকে ও তুলল চৌকি থেকে। আমি তুললাম কাঁধে বাচ্চাটাকে। বাচ্চাটার গায়ের গন্ধ মাছের মতো। আমরা বাইরে বেরিয়ে এলাম।

‘আমাদের ঘাঁটিতে যাবো তো?’ ভাচমান জিজ্ঞেস করল।

‘না! না!’ আমি শিউরে উঠলাম।

ও দাঁড়িয়ে পড়ল, তারপর বলল, ‘তোমাদের ঘাঁটিতে যেতে আমার ভয় করছে।’

আমি বললাম, ‘চলো, তাহলে কোনো প্রতিবেশীর কাছে নিয়ে যাই।’

খুশি হয়ে ও বলল, ‘হ্যাঁ, তাই চলো।’

পথে কোনো বিরোধী দলের মুখোমুখি আমাদের পড়তে হল না। আমরা ক্রোমোর বাড়িতে পৌঁছলাম। গোড়ায় ক্রোমো ভয় পেয়ে গিয়েছিল। আমি খুব সংক্ষেপে ঘটনাটা বললাম। কিন্তু ওর মুখ দেখেই বোঝা গেল যে আমার কথায় ও বিশ্বাস করে নি। বোধহয় ভাবছে যে আমি গুপ্তচর।

বিদায় নেবার আগে আমরা মুহূর্তের জন্তে থামলাম। তারপরে ভাবলাম। একটা বুলেট বার করে আমি ওকে দিলাম। সঙ্গে সঙ্গে ও-ও আমাকে একটি দিল, এবারে আর অবশ্য সন্দেহমত নয়।

ঘাঁটিতে ফিরে এসে আমি রিপোর্ট করলাম যে পাহাড়টি জনমানবশূন্য।

সেদিন সারারাত আমরা যুদ্ধ করলাম, যতক্ষণ না ভোর হল।

অনুবাদ : অমল দাশগুপ্ত

ডেভিড ওয়য়োইয়েলে

আম্মার দোয়া

বিশ্ববিদ্যালয়ের যুরোপীয় শিক্ষাপদ্ধতির আওতায় শিক্ষিত নাইজেরিয়ান লেখক ডেভিড ওয়য়োইয়েলে গত দশ বছরে যে নতুন লেখকশ্রেণী লিখতে শুরু করেছেন, তাঁদেরই অন্যতম। এজেকিয়েল মফালীল এই গল্পটির উল্লেখ করে দক্ষিণ আফ্রিকার গল্পের থেকে পশ্চিম আফ্রিকার গল্পের মৌলিক পার্থক্য লক্ষ্য করতে বলেন।

এতক্ষণ পরিষ্কার চাঁদ ছিল। এখন রাতটা অন্ধকার। ডোগো রাতের আকাশের দিকে চোখ তুলে দেখল। ও দেখল ছোটস্ব কালো মেঘগুলো চাঁদকে আড়াল করেছে। গলাটা পরিষ্কার করে সঙ্গীকে বলল, “আজ রাতে বিষ্টি হবে।” ওর সঙ্গী স্থলে তক্ষুনি জবাব দিল না। স্থলে বেশ লম্বা আর মজবুত গড়নের লোক। ও আর ওর সঙ্গী, দুজনেরই মুখ এক মূঢ় অজ্ঞানতার মুখোশ যেন। ডোগোর মতো স্থলেরও জীবিকা চুরি। ঠিক এই সময়টাতে ও অনভ্যন্তভাবে খুঁড়িয়ে হাটছিল। “ও-কথা বলার কোনো মানে হয় না,” একটু পরে স্থলে বলল। ওর নিজের ভাষায় ‘ডিউটি’র সময় সর্বদা যে লম্বা, বাঁকা খাপে ভরা ছুরিটা বা হাতের উর্ধ্বাংশে লটকে রাখে, সেটা নাড়াচাড়া করতে করতে ও কথাটা বলল। ওর সঙ্গীর হাতেও শোভা পাচ্ছে একই ধরনের একটা নিষ্ঠুর চেহারার জিনিস। “কেমন করে জেনে ফেললি হবেই বিষ্টি?”

“জেনে ফেললাম?” ডোগো বলল, ওর গলার আওয়াজে বিরক্তি আর অসহিষ্ণুতা। ডোগো কথাটার স্থানীয় অর্থ—লম্বা। কিন্তু লোকটা লম্বা তো নয়ই, চওড়াপানা, বঁটে আর মোটা। ছুটে-বেড়ানো মেঘগুলোর দিকে হাত

বাড়িয়ে বলল, “উপর দিকে তাকালেই জানা যায়। সারাজীবন ধরে অনেক বিষ্টি তো দেখলাম : ওগুলো বিষ্টির মেঘ।”

ওরা কিছুক্ষণ নিঃশব্দে হাঁটল। বড় শহরটার মিটমিটে লাল আলোগুলো ওদের পিছনে বাঁকা রেখায় জ্বলতে লাগল। বাইরে কোনো লোকজন নেই, মাঝরাত কখন পার হয়ে গেছে। ওদের গন্তব্যস্থল স্থানীয় শহরটা আধমাইল দূরে রাত্রিবেলায় ছড়িয়ে আছে। আঁকাবাঁকা রাস্তাগুলোয় একটাও বিজলী বাতি জ্বলছে না। এই অব্যাহত ব্যাপারটা এ দুজন লোকের হিসেবের সাথে একেবারে খাপ খেয়ে গেল। শেষ অবধি স্থলে বলল, “তুই তো আল্লা নস, অত জোরগলায় বলার তোর এক্সিয়ার নেই।”

স্থলে দাগী পাগী। দুষ্কৃতিই তার পেশা। এ কথা সে তার গতবার বিচারের সময় জজসাহেবকে বলেছিল। বিচারে তার অল্প কিছুদিনের জন্তে জেল হয়েছিল। “তোমার মতো অসংপ্রকৃতি লোকের হাত থেকে সমাজকে রক্ষা করা অবশ্যকর্তব্য”—নিরস্তর আদালতে নির্মম জজসাহেবের গলার আওয়াজ ওর কানে এখনও বাজে। স্থলে কাঠগড়ায় সোজা হয়ে দাঁড়িয়েছিল; লজ্জার লেশ নেই, কোনো ভাব-বৈকল্য নেই। ও-সব কথা সে আগেও শুনেছে। “তুমি আর তোমার মতো লোকেরা মানুষের জীবন ও সম্পত্তির শত্রু এবং এই আদালত সর্বদা সজাগ থেকে লক্ষ রাখবে যাতে তুমি আইন-অমুখারী সমুচিত শাস্তি লাভ কর।” জজসাহেব তারপরে বজ্রদৃষ্টিতে ওর দিকে তাকিয়েছিলেন, আর স্থলে খুব ঠাণ্ডা চোখে পাণ্টা তাকিয়েছিল। ঐ ধরনের এতগুলি জজসাহেবের চোখের দিকে ও তাকিয়েছে যে, সহজে ভয় পাওয়া ওর পক্ষে কঠিন। তাছাড়া, একমাত্র আল্লা ছাড়া আর কিছুতে কাউকে ওর ভয় নেই। জজসাহেব তার আইনজ্ঞ চিবুক তুলে ধরে বলেছিলেন; “তুমি কি কখনও একবার চিন্তা করে দেখ না যে, পাপের পথ শুধু নিরাশা, শাস্তি আর দুঃখকষ্টের মধ্যে ঠেলে দেয়? তোমার শরীর দেখলে মনে হয় যে-কোনো পরিশ্রম করতে পার। একবার কেন এ কাজের পরিবর্তে সংভাবে জীবিকা অর্জনের চেষ্টা করে দেখ না?” স্থলে তার চওড়া কাঁধ একটু ঝাঁকিয়েছিল। বলেছিল, “আমি যেভাবে শুধু জানি, সে ভাবেই রোজগার করি। ঐ পথটাই আমি বেছে নিয়েছি।” জজসাহেব সন্তোষভাবে পিছনে ঠেসান দিয়ে বসলেন, তারপর আর-একবার চেষ্টা করার জন্তে সামনের দিকে ঝুকলেন : “চুরি, বাটপাড়ি, দুর্কর্মের মধ্যে অন্তায় দেখার ক্ষমতা কি তোমার

নেই?” স্থলে আবার কাঁধ ঝাঁকিয়েছিল: “আমি যেভাবে রোজগার করি, তাতে বেশ তুষ্ট লাগে।” “তুষ্ট লাগে!” জজসাহেব চোঁচিয়ে উঠলেন, আর আদালতে একটা ফিস্‌ফিসানির চেউ বয়ে গেল। জজসাহেব তাঁর হাতুড়ি ঠুকে আওয়াজ খামালেন। “আইন-ভঙ্গ করে তুমি সন্তোষলাভ কর?” “আমার আর কোনও উপায় নেই,” স্থলে বলল, “আইন বড় ভেজালে জিনিস, সব কাজে বাগড়া দেয়।” “সর্বদা গ্রেপ্তার ও কারাবাস—জেলের মধ্যে পড়ে তুমি কি সন্তোষলাভ কর?” ভীষণ জ্রুটি সাথে জজসাহেব শুধোলেন। “সব ব্যবসাতেই বিপদ আছে,” স্থলে দার্শনিকের মতো উত্তর দিল। জজসাহেব মুখের ঘাম মুছলেন: “কিন্তু, বাপু, আইন তুমি ভাঙতে পার না। শুধু ভাঙার চেষ্টা করতে পার। শেষ পর্যন্ত শুধু নিজেই ভেঙে পড়বে।” স্থলে মাথা নাড়ল। আলাপের ভঙ্গিতে মন্তব্য করল, “আমাদেরও একটা অমনিধারা প্রবাদ আছে, ‘গাছের গুঁড়িকে যে নাড়াতে চেষ্টা করে সে শুধু নিজেকেই নাড়া দেয়’।” কুঞ্চিত জ্রু-জজসাহেবের দিকে ও চোখ তুলে তাকায়। “আইনটা যেন মোটা গাছের গুঁড়ি—না?” জজসাহেব ওকে তিনমাসের দণ্ড দিলেন। স্থলে আবার কাঁধ ঝাঁকিয়েছিল, “সবই আল্লার দোয়া...”

যেঘে ঢাকা আকাশটাকে এক সেকেন্ডের জন্তে জালিয়ে দিয়ে যায় তীর-গতি একটা বিদ্যুতের জিভ। “বিষ্টি তো হবেই মনে হচ্ছে। কিন্তু কেউ বলে না: বিষ্টি হবেই। তুই একটা তুচ্ছ মানুষ। তুই শুধু বলবি: আল্লা যদি মর্জি হয়, তবে বিষ্টি হবে,” স্থলে মন্তব্য করে নিজের বুদ্ধিমতো। সে গভীরভাবে ধার্মিক লোক। তার ধর্মে ভবিষ্যৎ সম্পর্কে, বা কোনো কিছু সম্পর্কে বদ্ধমূল মতপ্রকাশ বা ভবিষ্যদ্বাণী করা মানা। তার আল্লার ভীতি একেবারে অকৃত্রিম। তার দৃঢ় বিশ্বাস যে আল্লা প্রত্যেক মানুষের জীবিকার প্রশ্নটার তার তার নিজের হাতেই ছেড়ে দিয়েছেন। তার নিশ্চিত ধারণা যে আল্লা কিছু লোককে তাদের প্রয়োজনের অতিরিক্ত দেন, যাতে যাদের খুব কম আছে তারা ওদের থেকে খানিকটা ভাগ নিতে পারে। আল্লার নিশ্চয় মর্জি নয় যে কতকগুলো পেট অতিরিক্ত ঠাসা হোক, আর কতকগুলো পেট একেবারে খালি থাকুক।

ভোগো নাক দিয়ে একটা আওয়াজ করল। দেশের সব কয়টা বড় শহরে ও জেল খেটেছে। জেল ওর কাছে এক বাড়ি থেকে আর-এক

বাড়ি। ওর পাপকর্মের সঙ্গীর মতো ও-ও কোনো মানুষকে পরোয়া করে না, তবে তফাৎ এই যে আত্ম-পোষণ ছাড়া ওর আর কোনো ধর্ম নেই ওর সঙ্গীর মতো। “কী আমার ধার্মিক পুরুষ রে,” ও বিক্রপ করে বলল, “মরে যাই!” স্থলে জবাব দিল না। ভোগো অভিজ্ঞতা দিয়ে জানে, স্থলে তার ধর্ম নিয়ে কথা সইতে পারে না। আর স্থলের খাঙ্গা হওয়ার প্রথম নিশানা হল ওর মাথায় একটা গাঁট্টা। এরা দুজন কখনও ভান করে না যে ওদের শরিকানার মধ্যে কোনও ভালোবাসা, বন্ধুত্ব বা অল্প কোনও সম্পর্কের বিলাসিতার স্থান আছে। জেলখাটার অবসরে ওরা একত্রে কাজে নামে শুধু স্ববিধের জন্তে। যে-শরিকানাকে ওরা নিজের নিজের বিশেষ উপকারের জন্তে দরকার বলেই বিশ্বাস করে, সেখানে সৌখিন ব্যবহারবিধির বালাই থাকতে পারে না। “আজ রাত্তিরে মাগীর সঙ্গে দেখা হয়েছে?” ভোগো বিষয়টা বদলে ফেলে জিগোস করে। স্থলের বিরক্তির ভয়ে নয়, ওর ফড়িঙের মতো লাক-খাওয়া মনটা চট করে অল্প জায়গায় চলে যায়। “আ-আঃ,” স্থলে আওয়াজ করে একটা। “বললি না?” স্থলে আর কিছু না বলায় ভোগো জিগোস করে। “বেজম্মা!” নিরাসক্ত গলায় স্থলে বলে। মিহিগলায় ভোগো বলে, “কে? আমি?” “আমরা মাগীটার কথা বলছিলাম,” স্থলে জবাব দেয়।

ওরা একটা ছোট জলশ্রোতের কাছে এসে পৌঁছয়। স্থলে থামে, হাত-পা ধোয়, স্নাড়া মাথাটা ধোয়। ভোগো জলের পারে উবু হয়ে বসে শীষ-ছোরাটা একটা পাথরের উপরে শানাতে থাকে। “কোথায় যাচ্ছি বল দেখি?” “ঐ সামনের গাঁয়ে,” স্থলে কুলকুচো করে বলে। “জানতাম না ওখানে তোর পরাণের বিবি আছে,” ভোগো বলে। স্থলে বলে, “আমি কোনো মাগীর ঘরে যাচ্ছি না। যাচ্ছি এই এটা-সেটা জোগাড় করতে—অবিশিষ্ট আল্লার মর্জি হয় যদি।”

“তার মানে চুরি করতে?” ভোগো জুগিয়ে দেয়।

“হ্যাঁ,” স্থলে স্বীকার করতে রাজি হয়। শরীরটা টান করে পেশীবহুল হাতটা ভোগোর দিকে বাড়িয়ে বলে: “তুই-ও তো চোর...তার উপরে বেজম্মা।”

ভোগো শান্তভাবে ছোরাটার ধার পরীক্ষা করতে করতে মাথা নাড়ে: “ওটাও কি তোর ধম্ম নাকি, মাঝরাত্তিরের নদীতে হাত-পা ধোয়া?” স্থলে আর খানিকটা দূরে গিয়ে পারে না ওঠা পর্যন্ত জবাব দেয় না।

“নদী পেলই হাত মুখ ধুতে হয়; কারণ আল্লাও জানে না আর-একটা নদী কখন পাওয়া যাবে।” স্থলে খোঁড়াতে খোঁড়াতে এগোয়, ভোগো তার পিছনে চলে। “মাগীকে বেজম্মা বললি কেন?” ভোগো শুধায়। “বেজম্মা তাই।” “কেন?” “মাগী আমায় বলে কি, ও নাকি কোট আর কালো ব্যাগটা মোটে পনেরো শিলিঙে বেচে দিয়েছে।” চোখ নামিয়ে আড়-চোখে ও সঙ্গীর দিকে তাকায়: “তুই বোধহয় আমি পৌছবার আগেই শিথিয়ে এসেছিলি কী বলতে হবে?” “আরে আমি হুস্তাখানেক ধরে মাগীকে চোখেই দেখি নি,” ভোগো প্রতিবাদ করে। “কোটটা বেশ পুরনো। পনেরো শিলিং দাম তো খারাপ লাগছে না। ও তো ভালোই পেয়েছে মনে হচ্ছে।” “তাই তো,” স্থলে বলে। ভোগোর কথা ও বিখাম করল না। “লাভের বখরা যদি আগেই পেয়ে যেতাম, আমারও ঐ রকমই মনে হত...”

ভোগো কিছু বলল না। স্থলে ওকে সবসময় সন্দেহ করে, ভোগোও সৌজন্তে পিছ-পা নয়। ওদের পরস্পরের প্রতি সন্দেহ কখনও ভিত্তিহীন, কখনও উটো। ভোগো কাঁধটা ঝাঁকাল, “কী বকছিস বোঝা দায়।” “না, তা বুঝবে কেন,” স্থলে নীরস গলায় বলে। “আমি শুধু নিজের বখরাটা বুঝি,” ভোগো বলে যায়। “তোর দ্বিতীয়বারের বখরা, তাই না?” স্থলে বলে, “তোরা দুজনেই তোদের ভাগ পাবি—তুই বৈঠক বাপের কুচুকুরে ব্যাটা আর সেই দজ্জাল শয়তানী মাগী।” একটু থেমে ও আবার বলে, “ও আমার উরোতে চাকু মেরেছে—হারামজাদী।” ভোগো নিজের মনেই আস্তে একটু হাসল, “তাই ভাবি তুই খোঁড়াছিস কেন! তোর উরোতে চাকু মেরেছে বুঝি? কী উদ্ভটি ব্যাপার, না?” “উদ্ভটি আবার কি দেখলি?” “শুধু টাকাটা চাওয়ার জন্তে তোকে চাকু মেরে দিল!” “চেয়েছি? খোঁড়াই। ঐ রকম চরিত্তিরের কাছে কিছু চাওয়াই বেকায়দা।” “তাই নাকি?” ভোগো বলল, “আমি তো সবসময় ভাবি তোর শুধু চাওয়ার অপেক্ষা। কোটটা অবিশি তোর নয় সত্যি কথা। কিন্তু তুই তো ওকে বেচতে বলেছিলি। ও তো চোরাই মাল কেনা-বেচায় মাগী, ওর জানা উচিত টাকাটা তোরাই পাওনা।” “কোট আর ব্যাগের জন্ত পনেরো শিলিঙে একটা বুদ্ধু শুধু খুশি হয়।” স্থলে বলল। ভোগো হিহি করে হেসে বলল, “তুই তো বুদ্ধু নস, অ্যা? কি করলি তুই তারপরে?” “ধোলাই দিলাম এপিঠ ওপিঠ” খেঁকিয়ে উঠল স্থলে। “বেশ করেছিস,” ভোগো মন্তব্য করল,

“তবে গুণগোলটা এই যে যতটা দিয়েছিল তার চেয়ে ঢের বেশী পেয়েছিল মনে হচ্ছে।” ও আবার হাঁ হাঁ করে হাসল। “ঘায়ের দপদপানি ঠাট্টা নয়,” স্থলে বিরক্ত হয়ে বলল। “ঠাট্টা করছে কে? আমার সময়ে আমিও চাকু খেয়েছি। তুমি বাপ রাস্তিরবেলা চাকু লটকিয়ে ঘুরবে, আর কেউ কখনও তোমায় আর চাকু মারবে না, এ তো হয় না! এ ধরনের ব্যাপারগুলোকে ব্যবসার বিপদ-আপদ মনে করলেই হয়!” “ঠিক বলেছিল,” স্থলে ঘোঁৎ করে, “কিন্তু তা ভাবলেই তো আর যা সারে না!” “না, কিন্তু হাসপাতালে গেলে সারে,” ডোগো বলল। “জানি। কিন্তু হাসপাতালে সারাবার আগে অনেক কথা জিগোস করে।”

ওরা গায়ে ঢুকলো। ওদের সামনের চওড়া রাস্তাটা অনেকগুলো ছোট ছোট পথে ভাগ হয়ে বাড়িগুলোর মাঝে মাঝে পাক খেয়ে খেয়ে চলেছে। স্থলে একটু থেমে ওরই একটা পথ ধরল। নিঃশব্দ পদে ওরা এদিক-ওদিক এগোতে লাগল। লোকভর্তি মাটির বাড়িগুলোর একটাতেও বাতি চোখে পড়ছে না। খুপির মতো জানলাগুলোর প্রত্যেকটা এঁটে বন্ধ করা বোঝায় আসন্ন ঝড়ের ভয়ে। পূর্বদিক থেকে একটা অলস মেঘের গুরু গুরু ডাক গড়িয়ে এল। ওদের দেখে ভয় পেয়ে কতকগুলো ছাগল আর ভেড়া চমকে লাকিয়ে উঠল, এ ছাড়া গায়ের পথে শুধু ওরা হুজন। কিছুক্ষণ পরে পরেই স্থলে একটা সম্ভবপর বাড়ির সামনে দাঁড়িয়ে পড়ছে। হুজনে সাবধানে চারিদিকে দেখছে; ও জিজ্ঞাসা চোখে সন্ধ্যার দিকে তাকাচ্ছে, সে মাথা নাড়ছে, হুজন আবার রওনা দিচ্ছে।

প্রায় পনেরো মিনিট ধরে ঘুরে বেড়ানোর পর বিদ্যাতের একটা তীব্র আলো ঝলসে উঠে ওদের চোখের মণিগুলো যেন পুড়িয়ে দিয়ে গেল। তাইতে ওরা মনস্থির করে ফেলল। “এবার তাড়াতাড়ি করা ভালো,” ডোগো ফিস্ ফিস্ করে বলল, “ঝড় এল বলে।” স্থলে কিছু বলল না। কয়েক গজ দূরেই একটা ভাঙাচোরা বাড়ি। সেদিকে ওরা এগিয়ে গেল। বাড়ির চেহারায় দেখে ওরা পিছ-পা হল না। অভিজ্ঞতা থেকে ওরা শিখেছে, বাড়ির চেহারায় দেখে বোঝা যায় না ভিতরে কী আছে। কত দুর্গন্ধ খুপড়ির মধ্যে দামী মাল জুটে গেছে। ডোগো স্থলের উদ্দেশে মাথা নাড়ল। “তুই বাইরে দাঁড়া আর জেগে থাকার চেষ্টা কর,” স্থলে বলল। মাথা নেড়ে একটা বন্ধ জানলা দেখাল, “ওটার কাছে দাঁড়িয়ে থাক।”

ভোগো তার নির্দিষ্ট জায়গায় সরে গেল। স্থলে এবড়ো-থেবড়ো কাঠের দরজাটা নিয়ে পড়ল। এমন-কি ভোগোর অভ্যস্ত কানও কোনো গোলমালে আওয়াজ ধরতে পারল না; ও যেখানে দাঁড়িয়েছিল সেখান থেকে টেরও পেল না স্থলে কখন বাড়ির ভিতর ঢুকে পড়ল। ওর মনে হচ্ছিল যুগ যুগ ধরে একটা নির্দিষ্ট জায়গায় দাঁড়িয়ে আছে—আসলে কয়েক মিনিটের ব্যাপার। এইবার ওর পাশের জানলাটা আস্তে স্থলে গেল। ও দেয়ালের সাথে মিশে দাঁড়িয়ে রইল। কিন্তু জানলা দিয়ে যে পেশীবহুল হাতদুটো বেরিয়ে এল তা স্থলের, একটা বড়সড় লাউয়ের খোল ওর দিকে সে বাড়িয়ে ধরল।

ভোগো লাউয়ের খোলটা ধরে তার ওজন দেখে অবাক হয়ে গেল। ওর হৃৎপিণ্ডটা দ্রুততালে চলতে লাগল। এদিককার লোকেরা লাউয়ের খোলকে ব্যাকের চেয়েও বেশী বিশ্বাস করে। খোলা জানলা দিয়ে স্থলে ফিস্‌ফিস্‌ করে বলল, “নদী।” ভোগো বুঝল। লাউয়ের খোলটাকে মাথায় চড়িয়ে ও দ্রুতপায়ে নদীর দিকে চলল। স্থলে বাড়ি থেকে বেরিয়ে ওর পিছনে আসবে।

লাউয়ের খোলটাকে সাবধানে নদীর পারে বসিয়ে খোদাই করা ঢাকনিটাকে ও স্থলে ফেলল। এটার মধ্যে যদি কিছু দামী থাকে, ও ভাবল, স্থলে আর ওর সমান ভাগ নেওয়ার দরকার নেই। তাছাড়া কে জানে স্থলে এটাকে জানলা দিয়ে বার করে দেওয়ার আগে ভিতর থেকে কিছু জিনিস সরিয়েছে কিনা। ডান হাতটাকে ও থপ করে খোলের মধ্যে ঢুকিয়ে দেয়, আর পরগহুর্তেই ওর মনে হয় কজিতে কে যেন সাংঘাতিক ভাবে ছুরি বসাল। এক ঝাঁকানিতে হাতটা বার করে আনার সময় ওর গলা দিয়ে একটা তীব্র আর্তধ্বনি বেরিয়ে আসে। কজিটাকে চোখের কাছে এনে ভালো করে দেখে, তারপরে ধীরে একটানা শাপশাপান্ত শুরু করে। ওর জানা দুটো ভাষায় দুনিয়ার সমস্ত কিছুকে ও নরকস্থ করে। কজিটা ধরে নিচু গলায় শাপগাল দিতে দিতে ও মাটিতে বসে পড়ল। স্থলের আসার আওয়াজে ও থেমে গেল। লাউয়ের খোলার ঢাকনিটা লাগিয়ে ও অপেক্ষা করতে লাগল। স্থলে কাছে এলে জিগ্যেস করল, “কিছু গোলমাল হল?” “কিছু না,” স্থলে বলল। হুজনে মিলে ঝুঁকে পড়ল লাউয়ের খোলটার উপর। ভোগোকে বাঁ হাত দিয়ে ডান হাতটা ধরে থাকতে হচ্ছিল, কিন্তু এমন জাবে ধরে রইল, যাতে স্থলে লক্ষ না করে। “খুলেছিস নাকি?” স্থলে

জিগোস করল। “কে? আমি? না তো!” ভোগো বলল। স্থলে ওয় কথা বিশ্বাস করল না, ও জানত সে কথা। “এত ভারি কী হতে পারে?” কৌতূহলী ভোগো প্রশ্ন করল। “দেখা যাক।” স্থলে বলল।

ও ঢাকনিটা খুলে খোলটার খোলা মুখে হাত পুরে দিল, আর মনে হল কজিতে একটা তীক্ষ্ণ ছুরির আঘাত। সাঁ করে ও হাতটা বের করে আনে। ভোগোও সোজা হয়ে দাঁড়ায়, আর এই প্রথম স্থলে লক্ষ করে ভোগো আর-এক হাত দিয়ে কজিটা ধরে আছে। পরস্পরের দিকে অগ্নিদৃষ্টি ফেলে ওরা অনেকক্ষণ নীরবে চেয়ে থাকে। “তুই তো সব সময় জোর করতিস, সব জিনিসে আমাদের আধা-আধি বথরা,” ভোগো খুব সাধারণভাবে বলে। খুব শান্তভাবে, প্রায় শোনা যায় না এমন গলায় স্থলে কথা বলতে শুরু করে। অশ্লীল ভাষায় যত গালাগাল আছে ভোগোকে তাই দিয়ে সম্বোধন করে। ভোগোও সমান তালে চালায়। গালাগাল ফুরিয়ে গেলে তবে ওরা থামে। “আমি বাড়ি যাচ্ছি।” ভোগো ঘোষণা করে। “দাঁড়া” স্থলে বলে। ওর অক্ষত হাতটা দিয়ে পকেট তন্ন তন্ন করে খুঁজে একটা দেশলাইর বাক্স বার করে। অনেক কষ্টে একটা কাঠি জালিয়ে খোলটার উপরে ধরে, উকি মারে। ছুঁড়ে ফেল দেয় কাঠিটা। “দরকার হবে না,” ও বলে। “কেন হবে না?” ভোগো জানতে চায়। “তার কারণ ওর মধ্যে একটা ফোঁস-কেউটে,” স্থলে বলে। একটা অসাড় অহুভূতি ওর হাত বেয়ে উপর দিকে ধেয়ে চলেছে। প্রচণ্ড ব্যথা। ও বসে পড়ে। “আমি এখনও বুঝতে পারছি না কেন যেতে পারব না,” ভোগো বলে। “তুই কি কখনও এ প্রবাদ শুনিস নি, কেউটে থাকে কামড়ায় সে কেউটের পায়ের তলায় মরে? বিষটা এতই চড়া: তোর মতো শুয়োরের বাচ্চাদেরই উপযুক্ত। বাড়ি পৌঁছনো তোর হবে না। তার চেয়ে এখানে বসেই মর।” ভোগো মানতে রাজি হয় না, কিন্তু যন্ত্রণার চোটে বাধ্য হয় বসে পড়তে।

কয়েক মিনিট ওরা চূপ করে থাকে আর বিহ্যৎ খেলা করে বেড়ায় ওদের ঘিরে। শেষ পর্যন্ত ভোগো বলে, “বেশ মজা কিন্তু, তোর শেষ মালটা হল একটা সাপুড়ের ঝুড়ি।” “আরও মজা যে তার মধ্যে আছে কেউটে সাপ, তাই না?” স্থলে বলে...ও কঁকিয়ে ওঠে। “রাত পোয়াবার আগে আরো মজার ঘটনা ঘটবে দেখবি,” ভোগো বলে। যন্ত্রণায় ও কুঁচকে আসে। “যেমন, দুটো নিরীহ লোকের মরণ,” স্থলে জুগিয়ে দেয়। “হতভাগা সাপটাকে

মেয়ে ফেললে তো পারি,” ভোগো বলে। ও চেষ্টা করে নদী থেকে একটা পাথর তুলে আনার, পারে না। “যাকগে, যাকগে,” ও মাটিতে শুয়ে পড়ে বলে, “আর কীই বা এসে যায়।”

চটপটিয়ে বিষ্টি নামে। “কিন্তু বিষ্টিতে মরি কেন?” ভোগো রেগে বলে ওঠে। “এখান থেকে যদি সটান নরকে যাস, তবে হয়তো চুপসে ভিজ্ঞে মরলে কিছু সুবিধে হতে পারে,” স্থলে বলে। দাঁতে দাঁত চেপে ভালো হাতটা দিয়ে ছুরিটা ধরে ও শরীরটাকে টেনে নিয়ে যায় খোলটার কাছে। চোখ বন্ধ করে খোলের ভিতরে ছুরিগুদ্ব হাতটা ঢুকিয়ে, সজোরে নিঃশ্বাস নিতে নিতে সাপটার কিলবিলে দেহটায় প্রচণ্ড আঘাতের পর আঘাত হানতে থাকে। হামাগুড়ি দিয়ে ও যখন ফিরে এসে শুয়ে পড়ে, কয়েক মিনিট পরে ওর নাক দিয়ে বাশির মতো আওয়াজে নিঃশ্বাস বেরিয়ে আসে। ওর হাতটা তখন সাপের ছোবলে ঝাঁঝরা। সাপটা কিন্তু মরে গেছে। স্থলে বলে, “অস্তুত এ সাপটা জন্মের মতো পোষ মেনে গেল।” ভোগো কিছু বলে না।

কয়েক মিনিট নীরবে কাটে। ওরা তখন মরণাস্ত্র বিষের ক্রিয়ায় জরজর; বিশেষ করে স্থলে, সে আর গোড়ানি চেপে রাখতে পারছে না। এখন শুধু কয়েক সেকেন্ডের ব্যাপার। ভোগোর ইন্দ্রিয়গুলো নিস্তেজ হয়ে আসছে; “বড় দুঃখ তুই এই ভাবে শেষ হলি,” ও জড়িয়ে জড়িয়ে বলে, “তা মোটামুটি মন্দ হল না রে চোদ্দা বদমাস!” “তোরা জন্মে আমি চোখের জলে একসা হলাম,” নিদারুণ অবসন্ন স্থলে টেনে টেনে বলে, “এবার পুরোনো চেনা পথের শেষ। কিন্তু একদিন যে পথের শেষ হবে, এ তো তোরা জানা উচিত ছিল রে বেশরম বেজন্মা!” গভীর একটা নিঃশ্বাস নেয় ও। “সকালবেলা যাহোক আর হাসপাতালে যেতে হল না,” কাঁপা হাতে উরোতের ঘা-টায় হাত বুলিয়ে জড়িয়ে জড়িয়ে স্থলে বলে। “আঃ” হাল ছেড়ে ও একটা দীর্ঘনিঃশ্বাস ফেলে, “সবই আল্লার দোয়া।”

ঝিরঝিরিয়ে বিষ্টি নামে।

অনুবাদ : করুণা বন্দ্যোপাধ্যায়

যোশেফ স্কভোরেসকি

জল-উপবাস

যোশেফ স্কভোরেসকির জন্ম ১৯২৪ সালে। ইংরেজি ও মার্কিন সাহিত্যের তিনি বিশেষজ্ঞ। বহু সমালোচনা-গ্রন্থ তিনি রচনা করেছেন। তাঁর প্রিয় লেখক হেমিংওয়ে। ‘দি কাওয়ার্ডস’ নামে একটি বিতর্কমূলক উপন্যাস নিয়ে সৃজনশীল সাহিত্যের জগতে তাঁর প্রথম আবির্ভাব। এই উপন্যাসে তিনি দেখিয়েছেন তথাকথিত দেশপ্রেমিক চেক পেটি বুর্জোয়ারা আসলে ছিল কাপুরুষ।

ধর্মের মৃত্যু হয়েছে। আজকাল অনেক লোকই আর ধর্মে বিশ্বাস করে না। অনেকেই বলে, হয়তো আছে একটা কিছু। আর তাদের কথাও হয়তো ঠিক, কিন্তু ও নিয়ে কেউ আর মাথা ঘামায় না।

কিন্তু আমার কথা যদি বলি, আমি যখন ছোট ছিলাম, আমার কিন্তু ধর্মে মতি ছিল—নাস্তিকতাকে আমি ভয়ংকর কিছু একটা জ্ঞান করতাম। আমার মাথায় গিজগিজ করতো বাইবেলের রহস্যময় বীভৎস সব গল্প—এব্রাহামের গল্প যে তার ছেলে ইসাককে বলি দিতে চেয়েছিল, আদম ও ইভের গল্প নোনার জন্তে যারা ইডেন উদ্যান থেকে বিতাড়িত হয়েছিল কিংবা যোশেফের গল্প বিশ্বাসবাতকতা করে যাকে দাস হিসেবে ইজিপ্টে বিক্রি করে দেওয়া হয়েছিল। এই সব গল্পে আমি এক ধরনের রোমাঞ্চ অনুভব করতাম, বিশেষ করে গোধূলির আলোতে নন্দনকাননের বিশাল গত্রচ্ছায়ায় নগ্ন ইভ ও নগ্ন আদমের কল্পনা আমাকে শিহরিত করত এবং যখন এব্রাহামের করাল ছুরিকা তার উপর নেমে আসছে তখন ইসাকের জন্ত সত্যি আমার মায়া হত। কেইনের অভিষাপের বীভৎসা রাত্রি আমার নিদ্রা হনন করত, মনে হত শব্দমণ্ডিত যিহোভা যেন স্বর্গ থেকে বুঁকে পড়েছেন, আর আমি যেন কেইন, আমাকে তিনি ক্রুদ্ধ স্বরে

ভৎসনা করছেন। “তোকে অভিসম্পাত দিলাম...তুই হবি ফেরারী, পৃথিবীতে এক ভবঘুরে।”

শাদা রাত্রিবাস-পর্য্যাপ্তিওগালা এক বুদ্ধ ভদ্রলোক ছাড়া আর-কোনো রূপে আমি ঈশ্বরকে কল্পনা করতে পারতাম না। কুমারী মেরীকে আমি কল্পনা করতাম সাশ্রলোচন এক তরুণী রূপে পরনে যার সন্ন্যাসিনীর শুভ্রবাস, লম্বা একটা নীল আঙুরাখায় ঢাকা আর ধীশুখীষ্ট কোমরে তোয়ালে জড়ানো এক গাট্টা-গোট্টা পালোয়ান।

এসবই ছিল খুব সুন্দর, কখনও বা একটু ভীতিপ্রদ। এই সব অদ্ভুত গল্প থেকে যেসব নীতিশিক্ষা আহরণ করার কথা—আমার ছেলেমানুষি মগজে তা ঢুকত না।

সিনাই পর্বত আর গ্যালিলিসের কানার জগতের সঙ্গে আমাদের এই ছোট্ট শহর কে-র জগতের পার্থক্য আমার ছেলেমানুষি মগজকে চিন্তাক্রিষ্ট করত। এখানে যখন ছায়াবীণি ধরে পুরনো প্রাসাদের দিকে বেড়াতে যেতাম, মা আমার হাত ধরে থাকতেন। সেখানে অতিবুদ্ধ লিমডেন গাছগুলি দীর্ঘশ্বাস ফেলত। কিংবা বেড়াতে লেটুজে নদীর ধারে—হেমন্তের বাতাসে বিমর্ষ উইলো গাছেরা যেখানে কেবল মাথা নাড়াত।

আসলে কিন্তু এ-দুয়ের মধ্যে কোনো বিরোধ ছিল না। বলতে কি, হু-হাঙ্গার বছর আগে প্যালেস্টাইনের মরুভূমিতে যা ঘটেছিল আর এই ছোট্ট শহরের সদর রাস্তায় যা ঘটে তার মধ্যে বিন্দুমাত্র কোনো সম্পর্ক নেই—এই শহরে যেখানে কাপড়ের দোকানের শো-কেসের সামনে দাঁড়িয়ে জাঁদরেল পাশা ওহ-রেনজুগ ফিকফিক করে হাসে আর লজেঞ্জুসের দোকানের মিঃ হাঙ্গার তেলতেলে মুখ কুঁচকে কাউন্টারের ওপাশ থেকে চক্লেট-লজেঞ্জুস তুলে দেয়। কিংবা যেখানে ফাদার মেলুন রবিবার দিন গীর্জার গথিক খিলানের মধ্যে গিণ্টি করা চালিস (এক ধরনের পাত্র) উঁচু করে তুলে ধরে। যখন সে হাত উঁচু করে, আলখাল্লার তলা দিয়ে তার ডোরাকাটা ট্রাউজার দেখা যায়, দেখা যায় শাদা অন্তর্বাসের বাঁধন আর পুরনো ধরনের দড়িবাঁধা জুতো। বর্ষাকালে তার পায়ে থাকে বাটার গলোশ।

এই কারণে অনেকদিন সন্ধ্যায় আমি একা একা গীর্জার ধারে ঘুরঘুর করতাম। সেখানে জনকয়েক বৃড়িকে সর্বদাই দেখা যেত, বেদীর সামনে হাঁটু মুড়ে বসে আছে। আমি মনে মনে ঈশ্বরকে কল্পনা করার চেষ্টা করতাম, চেষ্টা করতাম।

অস্তুত তাঁর উপস্থিতি অনুভব করার। রেভারেন্ড যেলুন ভারিকি চালে বলতেন, ‘ঈশ্বর শুধু আত্মা মাত্র।’ ঈশ্বরের দেহ নেই, তিনি নিছক আত্মা ছাড়া আর কিছু না, তত্পরি একটি ত্রয়ী (ট্রিনিটি), অর্থাৎ শ্রামদেশীয় যমজের মতো একটা ব্যাপার আর কি—এই কথা ভেবে আমি মনে মনে হুঃখিত হতাম। গীর্জার উপাসনাস্থলে, যেখানে ঘসা-কাঁচের জানালার মধ্য দিয়ে স্নান আলো এসে পড়ত—সেখানে দাঁড়িয়ে আমি সমস্ত শক্তি দিয়ে ঈশ্বরকে কল্পনা করার চেষ্টা করতাম। কিন্তু শাদা রাত্রিবাস পরা এক বৃদ্ধ, কোমরে তোয়ালে জড়ানো এক ব্যায়ামবীর এবং ফ্যাকাশে নীল আলপাল্লা-পর্য্য এক বিমর্ষ গথিক রমণী ছাড়া আর কোনো রূপে তাঁকে আমি কল্পনা করতে পারতাম না।

গীর্জার কর্মচারীদের সঙ্গে যোগাযোগের একেবারে গোড়াতেই আমার অদ্ভুত সব অভিজ্ঞতা হয়েছে। বাবার ভাই, কারেল খুড়ো, কখনও-সখনও আমাদের বাড়ি আসতেন। তিনি ছিলেন পুরোহিত, বৃদ্ধোজ্ঞাতিসের আর্চডিয়াকন। চমৎকার লোক ছিলেন তিনি। তাঁর গলার স্বর ছিল সদয়, কিছুটা অনুন্নয় মাথা। মাথার চুলে টোকা মারতে মারতে তিনি আমাকে বলতেন, ‘আমার ছোট্ট ফুলের কুঁড়িটি।’ তাঁর বক্ষদেশ ছিল চওড়া, আর কালো নিম্নবাসে ঢাকা পেটটি জাঁদরেল। তাঁর জোড়া-চিবুকের নিচে তিনি রোমান কলার পরতেন আর রেশমী ফুলের নক্সাকাটা মাফলার।

খুব ছেলেবেলার যেসব ঘটনা আমার মনে আছে তার মধ্যে সবচেয়ে পুরনো একটি আমার প্রায়ই মনে পড়ে : সোনালী আঙুরের নক্সা আঁকা ল্যাভেণ্ডার রঙের দেয়াল কাগজে-মোড়া একটি ঘরে আমি আর কাকা একা ছিলাম। একটি সোফায় মথমলের তিনটে বালিশের উপর আমি বসেছিলাম। সোফার অগ্রপ্রান্তে বসেছিলেন কাকা—বেগুনি রঙের মাফলার জড়ানো, সোনার ফ্রেমের চশমা আর আঁটা ছিল তার ভদ্র সদয় চোখ দুটো। তাঁর নরম অনুন্নয়মাথা গলার স্বর মনে পড়ে—‘ছোট্ট ফুলের কুঁড়িটি, নাও, খাও।’ কারেল খুড়ো তিন-পাকওয়া মস্তো একটা চকোলেট ক্রিমের বাক্স নিয়ে আমাকে বলছিলেন। আমি ব্যগ্র হাত বাক্সটার দিকে বাড়ালাম—এই সময় কাকা তাড়াতাড়ি উঠে বাইরে গেলেন। ঘরে চকোলেটের বাক্স সহ আমি একা রইলাম। আমি মুঠো ভর্তি করে সেই কালো বনবনগুলি নিলাম, মুখে দিলেই ষা গলে যায় এবং তার ভেতরকার উষ্ণ তরল পদার্থ ফোঁটা ফোঁটা করে সোজা চলে যায় পাকস্থলীতে।

আমি খেয়ে চলেছি, হঠাৎ অদ্ভুতভাবে ঘরটা হুলতে লাগল। আমি সোফার তিনটে কুশনের উপর থেকে পড়ে গেলাম কিন্তু হেঁচড়াতে হেঁচড়াতে আবার এসে উঠলাম মথমলের পিরামিডের উপর, মুঠো মুঠো করে চকলেট মুখে পুরতে লাগলাম। ঘরটা উল্টোদিকে কাত হল, তারপর ল্যাভেণ্ডার রঙের দেয়াল-কাগজগুলো হুলতে লাগল, ঘুরপাক খেতে লাগল, ঘূর্ণাবড় তুলল আর আমার কেমন আনন্দ হল, শান্তি অনুভব করলাম। মনে হল পড়ে যাচ্ছি, নিচের দিকে, কিসের কিংবা কার নরম আলিঙ্গন অনুভব করলুম তারপর মনে হল পাইথানায় কে জল ঢালছে। আমার হাসি পেল—কারেল খুঁড়ো পাইথানায় জল ঢালছে। তারপর দেয়াল-কাগজগুলো এত জোরে ঘুরপাক খেতে লাগল যে শুধু সোনালী আর ল্যাভেণ্ডার রঙের আভাসটুকুই জেগে থাকল—তার মধ্যে হঠাৎ ফুটে উঠল রেশমী ফুলের নক্সা, তার উপর চশমা পরা সন্ত্রস্ত সদয় একটা মুখ। কাকার অহুনয়ভরা কর্ণস্বর কানে এল।

‘হায় হায়, আমার ছোট্ট ফুলের কুঁড়িটি!’ তারপর গালচেয় ভারী পায়ের শব্দ, অনেকের গলার স্বর। বাবার মুখ দেখা গেল। কাকার অহুনয়ভরা গলার স্বর শুনতে পেলাম আবার।

‘আমি জ্ঞানতাম না ওর মধ্যে রামের ক্রিম আছে।’ তারপর গলার স্বরে আরও মিনতি এনে বললেন, ‘আমি বাথরুমে গিয়েছিলাম, ইত্যবসরে সব সাবানু করে দিয়েছে।’

তারপর বাবার জোরালো গলা শোনা গেল। ‘ডাক্তার স্ট্রুসকে ডাকি।’ তারপর টেলিফোনের চুনচুন শব্দ, বাবার গলা—‘হ্যালো, ডাক্তার স্ট্রুস?’ তারপর কি কথা হল আমি শুনতে পাই নি। প্রথমটা খুব ভালো লাগছিল, তারপর খুব খারাপ। বমি করলাম, তারপর বিছানায় পড়ে রইলাম। বিশ্রী লাগছিল, মনে হচ্ছিল, বেঁচে থাকি আর মরে যাই তাতে কিছু এসে যায় না।

তারপর আমার নিউমোনিয়া হল। আমি প্রতিজ্ঞা করলাম প্রতিদিন একশবার ‘হেইল মেরি’ আর ‘আওয়ার ফাদার’ জপ করব। ফলত আমি ভয়ানক রকমের ধার্মিক হয়ে উঠলাম। নিচু ক্লাসের ব্রানিক আমাকে দিয়ে এমন-কি স্কুলের প্রেক্ষাগৃহে গীর্জার কাজ করিয়ে নিত। আমি অর্গানের বেলা ঠেলতাম, পরে ফাদার মেলুনের সহকারীও হলাম। ক্যাথলিক ধর্মবিশ্বাসের জগৎ আমার গর্বের

সীমা ছিল না এবং এক অর্থে এর জন্য আমি শহীদও হয়েছিলাম। দুঃখের বিষয়, আমি পুরোপুরি এর মর্যাদা রক্ষা করতে পার নি।

তবে, জীবন মানেই আপস-রফা। আর প্রথম এই আপস-রফা করেছিলেন ফাদার এব্রাহামই যখন তিনি তাঁর প্রথম জাত পুত্রকে বলি না দিয়ে বলি দিয়েছিলেন একটা সাধারণ ভেড়াকে।

আমি শহীদ লাভ করি হিউবার্ট খুড়োর গ্রীষ্মকালীন শিবিরে। শিবিরে জার্মান ভাষার কথা বলতে হত, কাউকে যদি চেক ভাষার কথা বলতে শোনা যেত—তাহলে তাকে তিরিশ বার একটি জার্মান লাইন লিখতে হত। এই নিয়মের কল্যাণে চেক ভাষা এমন ছড়িয়ে পড়েছিল যে, যে-শিশু এষ্ট কঠিন শ্লাভ ভাষা অল্পই জানত, সেও এই ভাষার কথা বলার চেষ্টা করত শিবিরের আইন ভাঙার জন্য।

হিউবার্ট খুড়োর গ্রীষ্ম-শিবির একটা মজার প্রতিষ্ঠান ছিল। শিবিরের মালিক ম্যানেজার ও প্রধান উপদেষ্টা হিউবার্ট খুড়ো জাতিতে ছিলেন ইহুদী, তার জন্য অস্ট্রিয়ান, পাশপোর্ট ইংলণ্ডের, বাস চেকোস্লোভাকিয়ান কিন্তু মাতৃভাষা জার্মান। শিবিরটা ছিল ছয় থেকে চৌদ্দ বছরের ছেলেমেয়েদের জন্য। মেয়েদের বিভাগের কর্ত্রী ছিলেন হার্শা খুড়ি, হিউবার্ট খুড়োর স্ত্রী। তিনি ছিলেন জাঁদরেল এক সেমিটিক মহিলা, চেহারা ব্যায়ামবীরের মতো। হস্তশিল্প আর সিগারেট তার ছিল একান্ত প্রিয়।

শিবিরে সাকুল্যে বাটটি ছেলে-মেয়ে ছিল—মেয়ে কুড়িটি আর ছেলে চল্লিশটি। এদের শতকরা ৮০ জনই ছিল ইহুদী আর তাদের মধ্যে ২৫ জন নামমাত্র জার্মান জানত। তা সত্ত্বে হিউবার্ট খুড়ো এই রকম একটা ধারণা সৃষ্টি করতে পেরেছিলেন যে খাস জার্মানভাষী পরিবেশে ছ মাস ছুটি কাটালে তিনি বাচ্চাদের প্রতিবেশী জাতির ভাষা বেশ ভালো করেই শিখিয়ে দিতে পারবেন।

এই শিবিরেই কুইভো পিক, আলিক নুনেলস ও পল বণ্ডির সঙ্গে আমার পরিচয় হয়। এই তিনজন একটি ধার্মিক ত্রিমূর্তি গড়ে তুলেছিল। প্রাগে তারা ইংলিশ হাই স্কুলে পড়ত। তাদের ছন্নত হয়েছিল এবং তারা ‘প্রতিশ্রুত ভূমি’ নামে পত্রিকা পড়ত যার কাছ ছিল মোজ্জেসের সম্মানদের মধ্যে ইহুদী ধর্ম প্রচার। আমিও এই পত্রিকার নিয়মিত লেখক হয়ে উঠলাম, যদিও জিয়নিজম বলতে কি বোঝায় তা আমি ঠিক জানতাম না।

এই ত্রিমূর্তি প্রতিদিন অত্যন্ত ভক্তিভরে প্রার্থনা করত, অন্তত তাদের দেখলে

তাই মনে হত। সন্ধ্যার শুরুতে ষাবার আগে বিছানার উপর পুঁথি করে নতজান্ন হয়ে তারা একটার পর একটা হিব্রু শব্দ আউড়ে যেত। কে জানে, সবটাই হয়তো তাদের ভান তবু ওদের আমি হিংসে করতাম। ওদের প্রার্থনার ভাবভঙ্গী ও কোলাহলময়তার পাশে আমাদের নীরব ধ্যান কেমন জোলা মনে হত।

মোটা কুইডো পিকের এ-ব্যাপারে উৎসাহ ছিল ওদের সবার চেয়ে বেশি। তাছাড়া শিবিরে সে ছিল ইহুদী ধর্ম, অন্তত পক্ষে তাদের রীতিনীতি বিষয়ে, সবচেয়ে বড়ো বিশেষজ্ঞ। নানা সংস্কার, নিয়ম-নীতি, আচার-অমূল্য, প্রার্থনা এবং সর্বোপরি উপবাস ইত্যাদিতে ঠান্ডা ইহুদীদের জীবনযাত্রার অবিস্মৃতা অটলতা সম্পর্কে তার কাছ থেকে আমি অনেক কিছু শেখেছিলাম।

মোটা কুইডো পিক যখন এই উপবাস সম্পর্কে বলত তখন তার যেন উৎসাহের সীমা থাকত না। তার কথা শুনে মনে হত, ওদের ধর্মে উপবাসের যেন শেষ নেই। আর কত বিচিত্র ধরনের সব উপবাস—কোনো উপবাসের সময় একমাস ধরে মাংস খাওয়া চলবে না, কোনো উপবাসে ময়দা খাওয়া নিষিদ্ধ শুধু আলু খেয়ে থাকতে হবে, কোনো উপবাসে নিষিদ্ধ চিনি, কোনোটায়ে নুন। এমনিধারা একশ গুণা ধর্মীয় নিষ্ঠুরতার ফিরিস্তি শুনতে শুনতে হিংসেয় আমার বুক কেটে যেত আর সম্ভবত সেই কারণেই আমার একবারও মনে হয় নি, বছরের মধ্যে বারো মাসই যদি উপবাস থাকবে তাহলে কুইডোর এমনি ধারা গোলগাল চেহারা হল কী করে। খ্রীষ্টের দু মাসের মধ্যে কোনো উপবাস পড়ল না এবং কুইডো সব কিছুই রান্নার মতো খেতে থাকল—এতেও আমার মনে কোনো সন্দেহ জাগে নি। আমি বরং আমাদের ক্যাথলিকদের শুক্রবারের একটা মাত্র উপবাসের কথা ভেবে মনমরা হয়ে থাকি। যদি ও উপবাসটা আমি হিউবার্ট খুডোর শিবিরে এতটা নিষ্ঠার সঙ্গে পালন করতাম যে প্রায় কোনো খাওয়াই আমি সেদিন দাঁতে কাটতাম না—কিন্তু ইহুদীদের শতমুখী উপবাসের কাছে তা ছিল নিতান্তই ছেলেখেলা। সুতরাং, এই অনার্য দরবেশরা যখন আমার ল্যাঙ মারছিল, আমি ওদের উপর টেকা দেবার একটা ফন্টী বার করতাম।

স্বভাবতই আমার প্রবল ধর্মভাব অত্যাশ্রিত খ্রীষ্টান ও ইহুদী ছেলেদের পরিহাসের বিষয় হয়ে দাঁড়াল। এমিল হোলাস নামে এক ছোকরা আর সবাইকে ছাড়িয়ে গেল। বলতে কী খ্রীষ্টান ছেলেদের ধর্ম বিষয়ে একটি ব্যক্তিগত কৌতূহল ছিল ফাদার মেলুনের সৈন্যদল ছেলেদের যৌনদের বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে। রাত্রে আলো

নেভার পর খ্রীষ্টান ছেলেরের পীড়াপীড়িতে ইহদী ছেলেরা গোপনে তাদের এই বৈশিষ্ট্যটি প্রদর্শন করত।

আমি অবশ্য এই প্রদর্শনীতে কখনও যোগ দিই নি, কুইডো পিকও না। যখন এই প্রদর্শনী চলত, আমরা দু'জনে তখন ভক্তিতরে প্রার্থনার রত থাকতাম। পাশের ঘর থেকে যখন চাপা হাসির রেশ ভেসে আসত, আমরা তখন বিছানায় উপর হাঁটু মুড়ে বসে একই ভগবানকে ডাকতাম—শুধু কে তার পুত্র এই নিয়েই ছিল আমাদের বিরোধ। আমরা কেউই অপরের চেয়ে আগে প্রার্থনা শেষ করে হার মানতে রাজী ছিলাম না। ফলত প্রায়ই কুইডো পিক সকালে ঘুম থেকে উঠতো প্রার্থনার বিশেষ সাজ জড়ানো অবস্থাতেই।

শেষে যখন মনে হল কুইডোর হামবড়াই আর সহ করা চলে না—তখন আমার মাথার একটা বুদ্ধি খেলল। দু'ঘণ্টা ধরে প্রার্থনা করে ক্লান্ত হয়ে বিছানায় শুয়ে আছি। প্রায় মাঝরাত তখন, আধ-ঘুমের মধ্যে কুইডো একটা অতি-উপবাসের কথা বলছিল। প্রতি পাঁচ বছর অন্তর এটি উদ্‌যাপিত হয়। এক দিন উপবাস, তার পরদিন একশ গ্রাম মাজো আর আধ পাঁচ চিনি ছাড়া চা—এমনি করে সাত মাস চলে। আমি বলে ফেললাম, আমাদের ক্যাথলিকদেরও একটা উপবাস আছে—তাতে জল বা জলে তৈরী কোনো পানীয় গ্রহণ নিষিদ্ধ। উপবাসটা চলে তিনদিন ধরে—কালই শুরু। কুইডোকে হার মেনে কথা বন্ধ করতে হল—আমি জয়ের আনন্দ নিয়ে শান্তিতে ঘুমিয়ে পড়লাম।

পরদিন সকালেই আমি মর্মে মর্মে বুঝলাম জল-উপবাসটা সহজ ব্যাপার হবে না। আগস্টের রাতটা খুব গরম ছিল। সকালে খ্রীষ্টান ও অ-খ্রীষ্টান ছেলেরা যখন টেবিলের উপরের টিপট থেকে বাটি ভর্তি চা ঢেলে নিচ্ছিল—মাখন-মাখন রোল আর জ্যামে কামড় বসাতে আমার কেমন ঘেন লাগছিল। বিশেষ করে কুইডো যেভাবে তার প্রাতরাশ সারছিল আর কাপের পর কাপ চা তার উদরের গহ্বরে নৃশংসভাবে চালান করছিল—তা আমার কাছে মনে হচ্ছিল একান্ত বিরক্তিকর।

সকালে খেলাধুলার একটা হাল্কা প্রোগ্রাম ছিল—ডিসকাস ছোড়া—যাতে আমি বিশেষ পারদর্শী ছিলাম। দশটার সময় জলখাবার দেওয়া হল আর সেই সঙ্গে বরফের বালতিতে করে সোডা আমি তখন ঝোপের আড়ালে গিয়ে আশ্রয় নিলাম ধ্যান করার জন্ত। সেখানে একটা পিঁপড়ের টিবি ছিল—আমার কুটির একটা বড় অংশ তাদের মধ্যে ছড়িয়ে দিলাম।

ছপুয়ের দিকে মনে হল আর জেব বজায় রাখতে পারব না। কিন্তু তা সবেও সুপ খেতে অস্বীকার করলাম, কেননা কুইডো বলল সুপও জল দিয়ে তৈরী পানীর এবং আমাকে তা মেনে নিতে হল।

মধ্যাহ্ন ভোজের পরে দু বণ্টার আবশ্বিক বিশ্রাম—সে সময়টাও আমার কাটল তৃষ্ণার্ত আগরণে। বিকেলে শুকনো গলার ভলিবল খেলা, পাহাড়ের চূড়ায় চূড়ায় ঘুরে বেড়ান, তারপর সসেজ, হট ডগ আর চটকানো আলুর সন্ধ্যা ভোজ। খাবার নিয়ে নাড়াচাড়া করতে লাগলাম—তাতে চটকানো আলুর পরিমাণ একটুও কমল না। সকলের খাওয়া শেষ হল, কুইডো পিক ধম্মো দেখেছি ভাব নিয়ে টাইটব্রু করে মাশ ভর্তি করে বরফ দেওয়া চা খাচ্ছিল আর বড় বড় চোখ করে আমার যন্ত্রণা লক্ষ করছিল।

এমন কি হিউবার্ট খুড়োরও চোখে পড়ল কিছু একটা হয়েছে। তিনি আমার কাছে এসে জিজ্ঞাসা করলেন—‘কি হয়েছে তোমার, ঘোশেফ?’ আমি বীরের মতো বললাম, কিছু হয় নি আর খেতে পারছি না। আমার হট ডগ-টা কুইডো পিককে দিলাম। সে অস্বাভাবিকতায় তা নিল, কেননা, সে তার নিজের ধর্মের মতো ক্যাথলিক ধর্মবিশ্বাসকেও শ্রদ্ধা করে। চটকানো আলুর প্লেটটা নিয়ে আমি গেলাম রান্নাঘরে।

কিন্তু অবস্থা চরমে উঠল সেইদিন সন্ধ্যায়। হিউবার্ট খুড়ো জানালেন পরের দিন হেনস্কার পাথরের সেতুর দিকে বেড়াতে যাওয়া হবে—সারাদিনের জন্তে। লাঞ্চার বাস্স সঙ্গে নিয়ে সকালে বেড়িয়ে পড়তে হবে। ফেরা হবে সন্ধ্যায়।

জ্বরের এই বিচার বাণী শুনে আমি উপরে শুতে গেলাম। মরুভূমিতে তৃষ্ণার্ত পথিকের স্বপ্ন দেখে রাতটা কাটল।

সকাল বেলা কয়েক চামচ জ্যাম দিয়ে প্রাতরাশ সারলাম। তেষ্ঠায় কাঠ গলা দিয়ে শক্ত কোনো খাবার নামল না। তারপর আমরা বেড়িয়ে পড়লাম।

সেদিনটা ছিল আগস্ট মাসের সুন্দর উষ্ণ একটা দিন। পাহাড়ি পথ ধরে প্রায় বিশ কিলোমিটার পথ আমাদের যেতে হবে। দশটা নাগাদ সূর্য দারুণ তেজে উঠল।

সাদে দশটা নাগাদ সকলের ফ্লাস্কের জল গেল ফুরিয়ে। ছেলেরা সব পিছিয়ে পড়তে লাগল। পাহাড়ের চূড়া অঙ্গি পথের হ্রপাশে সারি সারি

জলপানের কেন্দ্র। আর্ষ-অনার্ঘ সকলেই সেখানে গিয়ে হানা দিয়ে সোড়া খেতে লাগল।

আর এই সময় আমি গিয়ে কোনো গাছের ছায়ায় দাঁড়াইলাম আর তকুনি সোড়ার বোতল হাতে নিয়ে কুইডো এসে আমার পাশে দাঁড়াত। জিজ্ঞাসা করত আমি ঠিক আছি কি না! আমি মাথা নেড়ে এমন ভাবে আকাশের দিকে তাকাতাম—যেন প্রার্থনা করছি। কুইডো তৎক্ষণাৎ সেখানে থেকে চলে যেত—অবশ্য তার আগে বোতলে কয়েকটা চুমুক লাগাত এবং পরিতৃপ্তির সঙ্গে ঢেকুর তুলত।

পাথরের সেতু পর্যন্ত সারাটা পথ ঐ বিভীষিকাময় সোড়ার বোতলগুলি বারবার হানা দিতে লাগল। মধ্যাহ্ন ভোজের সময় আমি অল্প একটু আচার শুধু মুখে তুলতে পারলাম। আমার কটলেটটা কুইডো আর আলিক মুনেন্গেস পরিতৃপ্তির সঙ্গে ভাগ করে খেল। সোড়া যখন এল তখন আমি গিয়ে আশ্রয় নিলাম পাইনের একটা কুঞ্জে, কিন্তু প্রার্থনার পরিবর্তে যত ধর্মদেবী চিন্তা আমার মাথায় ভিড় করে এল, কেমন একটা রাগ ফেনিয়ে ফেনিয়ে উঠল। আর আশ্চর্য হলাম, আমার যত রাগ গিয়ে পড়ছিল কুইডো পিকের উপর, অথচ ওর কী দোষ, ও তো আর ক্যাথলিকদের জল-উপবাসের জন্ত দায়ী নয়!

লাঞ্চের পর আমরা ক্লাস্তিকর পথে বাড়ির দিকে রওনা হলাম। আবার সেই ছধারের সোড়া, বিয়ার, লেমন ক্রাশের দোকান। আবার আমার চারপাশে সোড়া পানরত ছেলেদের ভিড় জমল। আমার পাশে পাশে কুইডো পিক—সোড়ার ওর পেট টাইটসুর।

আমি পিছিয়ে পড়তে লাগলাম, আমার পা আর চলছিল না, তেঁটার আমার ছাতি ফেটে যাচ্ছিল। কুইডো আমার সঙ্গে রইল, যদিও আমি অচিরেই বুঝলাম আমার ক্রুশ বইতে আমাকে সাহায্য করা ওর উদ্দেশ্য নয়। ওর উদ্দেশ্য ছিল বিদ্রোহভরে প্রশ্ন করা, আমি অসুস্থ বোধ করছি কি না। আমি তাকে বললাম, কিছুমাত্র না, বরং দেহের দাবি থেকে মুক্ত হয়ে আমি প্রায় খ্রীষ্টীয় সপ্তম স্বর্গে পৌঁছে গেছি। তখন কুইডো আরম্ভ করল বর্ণনা করতে উপবাসের ফলে ইহুদীদের শরীরে কি কি প্রতিক্রিয়া হয়। কুইডো বকবক করছিল আর যখন তখন এক একটা সোড়ার বোতলে চুমুক লাগাচ্ছিল। আর রাগে আমার সমস্ত শরীর জলে যাচ্ছিল।

শেষ পর্যন্ত আমরা এসে পৌঁছলাম একটা উপত্যকায়। এখানে পাইন গাছের

ছায়ার একটা পানশালা ছিল। এর অর্ধেকটা গোরাল ঘর। বেড়ার উপর দিয়ে গরুগুলোর বোকাবোকা মুখ দেখা যাচ্ছিল। পানশালার ছ সারি টেবিল আর বেঞ্চি। আমরা বেঞ্চিতে গিয়ে বসে পড়লাম। পানশালার কর্তা একটি গোলগাল মহিলা পাঁচটি সোডার বোতল নিয়ে এসে বলল, যেসব ভালো ভালো পানীয়ের বিজ্ঞাপন রয়েছে একদল ট্যুরিস্ট এসে আগেই তা শেষ করে গেছে। এই বোতল কটি ছাড়া আর কিছুই নেই—তবে আমরা যদি চাই দুধ পাওয়া যেতে পারে যত খুশি।

দুধ!

কথাটা শুনেই আমার চোখ হেসে উঠল। হোলি গোস্ট অকুণ্ঠিত করল, ক্রক্ষেপ করলাম না। আমি একটা ঘৃণ্য ষড়যন্ত্র কঁদে ফেললাম মনে মনে। আমি কুইডোকে বললাম, দুধ জলমিশ্রিত পানীয় নয়, গরুর বাটের স্বাভাবিক ফল, ঈশ্বরের উপহার। সুতরাং জল-উপবাসের মধ্যে এটা পড়ে না।

কুইডোকে আমার বৃদ্ধি মেনে নিতে হল।

আর পেট পূরে আমি দুধ খেলাম। বাড়ি পৌছবার আগেই আমার পেট খরাপ করল। অন্তত পাঁচবার ঝোপের আড়ালে আমাকে অদ্ভুত হতে হল, বলা বাহুল্য, প্রার্থনার জন্ত নয়।

যাই হোক, আমি আর তখন তৃষ্ণার্ত নই।

এট হল আমার প্রথম ধর্মীয় আপস। আর পাপের পথে একবার পা বাড়ালে বহুদূর পর্যন্ত নেমে যেতে হয়। আমি তার ব্যতিক্রম ছিলাম না। পরের দিন যখন তেষ্ঠা পেল, এবং রান্নাঘরে দুধ পেলাম না, আমি বাথরুমে গিয়ে লুকিয়ে লুকিয়ে কলের জলে তেষ্ঠা মেটলাম। আমি এত নিচে নেমে গেলাম যে তৃতীয় দিনে সাক্ষ্যভোজের সময় পেট পূরে পরিতৃপ্তির সঙ্গে খেতে খেতে উপবাসের উপকারিতা বিষয়ে কুইডোর কাছে নাতিদীর্ঘ একটা বক্তৃতাও দিয়ে ফেললাম। ধর্মের জন্ত ত্যাগস্বীকার করলে শরীর ও মন কত ভালো হয় বিনিয়ে বিনিয়ে বললাম ওকে।

এইভাবেই লোকে ভগ্নতপস্বী হয়ে ওঠে, আত্মা জাহান্নামে যায়।

এইভাবেই আমি ঈশ্বরের বিরুদ্ধে পাপ করেছি। কিন্তু তিনি তাঁর অসীম করুণায় নিশ্চয়ই শিক্তর সরলতার কথা মনে রেখে আমার দস্ত এবং কুইডোর বিদ্বেষকে মার্জনা করেছেন।

কিন্তু কুইডোকে সত্যি সত্যি মার্জনা করা হয়েছিল কিনা, তা শুধু তিনিই বলতে পারেন। ডেরেৎসিনের বন্দীশিবিরেও একইরকম নিষ্ঠার সঙ্গে কুইডো প্রার্থনা করত কিনা তাও তিনিই জানেন। কুইডোর সঙ্গে এখানেই আমার যোগাযোগ ছিল হয়।

এ-সবই ভগবানের হাতে। সৃষ্টিকর্তার এই সব রহস্যের মধ্যে মানুষের নাক গলাবার কথা নয়।

অনুবাদ : শচীন বসু

জন আপ্‌ডাইক্

রবিবার

জন আপ্‌ডাইকের জন্ম ১৯৩২ সালে, পেন্সিল্‌ভেনিয়ার পিলিংটনে। প্রথমে হার্ভার্ড কলেজ ও পরে অক্সফোর্ডে রাসকিন্ চার্লকলা মহাবিদ্যালয়ে শিক্ষান্তে ১৯৫৫ থেকে ১৯৫৭ সাল অবধি ‘নিউ ইয়র্কার’ পত্রিকার কর্মীরূপে উক্ত পত্রিকায় গল্প লিখতে শুরু করেন। ১৯৫৯ সালে প্রকাশিত তাঁর প্রথম উপন্যাস ‘দ স্মুগ-হাউস ফেয়ার’ জাতীয় শিল্পসাহিত্য-পরিষদের পুরস্কার লাভ করে। পরে ‘দ সেন্টর’ এবং ‘র‍্যাবিট, রান্’ উপন্যাসদ্বয় তাঁকে প্রতিষ্ঠিত করে। গত দশ বছরের মধ্যে যারা লিখতে শুরু করেছেন, তাঁদের মধ্যে আপ্‌ডাইক্‌ই বোধ হয় সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ মার্কিন গল্পকার। মধ্যবিত্ত জীবনের ছোট ছোট টেনশনগুলি নিয়েই তাঁর সব লেখা।

রোববারের সকাল। ঘুম ভাঙতেই মনে হল, এই ছায়াপথের

মতো বিশাল দীর্ঘ দেহটাকে কে টেনে তুলতে চায়? আর কেনই বা তোলা? কোন এক পাজী গির্জায় দাঁড়িয়ে মনের শাস্তি ফেরি করবে, তাই শুনে কে আর মোহভঙ্গ করতে চায়? মনের শাস্তির কথা না হলে আছে তো ঐ “অখণ্ড ব্যক্তিসত্তা”, নয়তো “আমাদের প্রত্যেকের মধ্যকার গুপ্ত শক্তি”! পাপ বা অনুরোধের মতো ভারী সাবেকী কথাগুলো আর শোনাই যায় না, একটা বেশ নিলজ্জ কুসংস্কারও খুঁজে পাওয়া যায় না। এইসব ভেবে সে স্থির করে ফেলল, আজ সে ঘরে বসে সেন্ট পল পড়বে। তার যেন মনেই আসেনি, এই পন্থাটাই সবচেয়ে সহজসাধ্য।

তার স্ত্রী সারাটা বাড়ি হস্তদন্ত হয়ে বেড়াতে থাকে, অথচ একটা কথাও বলে

না। সে বাইবেল পড়তে বসলেই তার স্ত্রী এমন একটা ভাব করে, যেন তার স্ত্রীকে ‘রামি’ খেলতে না ডেকেই ‘পেশেন্স’ খেলতে বসে গেছে, নয়তো তার স্ত্রীর সাধের জেন অস্টেন বা হেন্রি জীন সম্পর্কে যেন বাঁকা মন্তব্য করছে।
 “তবু স্ত্রীকে এই রোববারের মেজাজটা ধরিয়ে দেবে ভেবেই সে বলল, “এই যে, আমার ঠাকুরদার প্রিয় জায়গাটা। কোরিন্থিয়ান্স-এর প্রথম খণ্ড, একাদশ পরিচ্ছেদ, তৃতীয় ভর্স। ‘আমি তোমাদের এই কথা জানাতে চাই, প্রত্যেক পুরুষের মাথার উপর খ্রীষ্ট। নারীর মাথার উপর পুরুষ। খ্রীষ্টের মাথার উপর ঈশ্বর।’ ঠাকুরদা আমার মাকে এইটুকু পড়ে শোনালেই মা খেপে উঠতেন।”

মেলর শাস্ত মুখে কেমন যেন একটা গোঁয়ারতুমি এসে গেল : “কী বললে ? মাথা ? প্রত্যেক পুরুষের মাথার উপরে ? এখানে ‘মাথা’ কণাটার মানেটা কী ? আমি বাপু বুঝলাম না।”

সঙ্গে সঙ্গে উত্তর দিতে পারলে সে একগাল হেসে উত্তর দিত। কিন্তু ঐ জায়গাটার ‘মাথা’ কথাটার মানে বেশ স্পষ্ট থাকলেও সে আর কোনো সমার্থক শব্দ খুঁজে পেল না। কিছুক্ষণ চুপ করে থেকে বলল, “এ তো বোঝাই যাচ্ছে।

“আরেকবার পড়ে শোনাও দেখি। আমি ঠিক শুনিই নি।”

“না।”

“আরে, পড়ো না, লক্ষ্মীটি। ‘পুরুষের মাথার উপর ঈশ্বর’, তারপর ?”

“না।”

স্ত্রী হঠাৎ ঘুরে দাঁড়িয়ে রান্নাঘরের দিকে চলে গেল। সেখান থেকে বলল, “শুধু আমার খেপানো, কী যে মজা পাও !” সে কিন্তু স্ত্রীকে খেপাতে যায়নি ; এইবার কথাটা মাথায় এল।

রোববার দুপুরে তাদের এক বন্ধু খেতে আসে—লেনার্ড বায়ান্, ইহুদী লোকটার বদভ্যাস, যে-কোনো কথা থেকেই হৃদয় ও দেহের কথা টেনে আনে। ‘ক্যামিলি’ ছবিটা সম্পর্কে কথা থেমে যেতেই চপ্ খেতে খেতেই সে বলল, “জানো, আমাদের বাড়িতে আমার বাবা আমার চুমো খেতে কোনো সঙ্কোচ বোধ করতেন না ? আমি খ্রীষ্টের শিবির থেকে ফিরে এলেই বাবা আমার আলিঙ্গন করতেন—শারীরিক আলিঙ্গন ! কোন সঙ্কোচের বালাই ছিল না। আমাদের বাড়িতে পুরুষদের পরস্পরের প্রতি ভালবাসা দেখানোর কোনো অস্বাভাবিকের বোধ ছিল না। মনে আছে, সেবার কাকা এলেন, এসেই আমার বাবাকে আলিঙ্গন করলেন। অথচ অ্যামেরিকানদের বাড়িতে এই

সম্পর্কের চিহ্নমাত্র নেই; এইটাই আমার জঘন্য লাগে। বোঝা যায়, মার্কিনী পুরুষেরা সর্বদাই এই ভরে মরছে, পাছে লোকে তাদের ‘হোমোসেক্সুয়েল’ বলে? কিন্তু কেন এমনি করে পুরুষকে সামলে রাখতে হবে? ইতালীতে, রাশিয়ায়, ফ্রান্স-এ বাপ ছেলেকে চুমো খায়, কিন্তু মার্কিনী বাপ মার্কিনী ছেলেকে চুমো খেতে পারে না কেন?”

মেসী সচরাচর এরকম ক্ষেত্রে মত প্রকাশ করে না, কিন্তু আজ বলে বলল, “ওটা এদেশের আদি আগন্তুকদের ব্যাপার।” আর্থার ভাবল, পাছে লেনার্ড কথা বলতে বলতে এমন জায়গায় চলে যায় যাতে নিজেকেই লজ্জা পেতে হয়, সেই ভয়েই বোধ হয় মেসী এমনভাবে কথায় যোগ দিল। কিন্তু কথাটা বলেই যেন মেসী আটকে গেছে; তার মুখ দেখে মনে হয়, নিজের কথাগুলো তার নিজের কাছেই যেন অর্থহীন ঠেকেছে; তবু সে সাহস করে বলে গেল, “ওরা তখন এত একা যে, ওদের পুরুষটুকুই ওদের সম্বল।”

টেবিলের একেবারে ধারে কনুইটা রেখে মেসীর দিকে ঘাড়টা এলিয়ে খুব নয়ম গলায় লেনার্ড বলল, “কিন্তু জানো, এ কথা নিঃসংশয়ভাবে প্রতিষ্ঠিত হয়ে গেছে যে, এদেশের আদি খেতাজ আগন্তুকেরা ছিল পাঁড় মাতাল? কিন্তু সে কথা যাক। লোকে বলে ‘আদি আগন্তুক’। কিন্তু আমার তাতে কী আসে যায়? আমি তো এই দ্বিতীয় জেনারেশন মার্কিনী।”

আর্থার তাকে বলল, “কিন্তু সেইটাই তো কথা। তোমার আসে যায় না। তুমি এইমাত্র বলেছ, তুমি কিংবা তোমার পরিবার মার্কিনী নও। তারা পরস্পরকে চুমো খেত। আমার কথা ভাবো। এগারো জেনারেশন আগে জর্মন ছিলাম। খেতাজ, প্রোটেষ্টান্ট, ছোট শহরের মধ্যবিত্ত ভদ্রলোক। আমি খাঁটি মার্কিনী। জানো, আমি কখনও আমার মা-বাবাকে চুমো খেতে দেখিনি? কখনো নয়।”

লেনার্ড স্বভাবতই প্রচণ্ড বিচলিত হয়ে উঠল, বলল, “কিন্তু এ তো জঘন্য! জঘন্য!” কিন্তু মেসীর প্রতিক্রিয়া দেখে বলেই আর্থার কথাটা ছুঁড়ে মেরেছিল। কথাটা শুনে সে কতটা বিচলিত হল, আর কথাটা সত্যি কি মিথ্যে না জানায় সে কতটা বিচলিত হল, ঠিক তফাৎ করা গেল না। লেনার্ডকে সে বলল, “মিথ্যে কথা”, কিন্তু তারপরেই আর্থারকে জিজ্ঞেস করল, “সত্যি?”

মেসীকে যেন অবজ্ঞা করেই আর্থার লেনার্ডকে বলে চলল, “আলবৎ সত্যি। আমাদের পরিবার দেহের সম্পর্ককে ভয় করতেন। বছরের পর বছর কেটে গেছে,

আমি আমার মাকে ছুঁইনি। আমি যখন কলেজ বেতে শুরু করলাম, তখন থেকে মা আমার বুকে জড়িয়ে ধরে বিদায় দেন। এখনও বাড়ি গেলে জড়িয়ে ধরেন। কিন্তু মায়ের যখন বয়স কম ছিল, আমি যখন কুড়ি পেরোইনি, তখন এসব ছিল না।”

লেনার্ড বলল, “আর্থার, তোমার কথা শুনে তো আমার ভয় হয়।”

“কেন? ভয়ের আবার কী আছে? আমার নিয়ে বাঁটাঘাট করবার কথা আমার বাবার কখনও মাথাতেই আসেনি। আমি যখন ছোট্ট ছিলাম, বাবা আমার কোলে নিতেন। আমি যেই ভারী হয়ে উঠলাম, বাবা কোলে তোলা বন্ধ করে দিলেন—ঠিক যেমন আমি যেই নিজে নিজে কাপড় ছাড়তে শিখে গেলাম, মা আর আমার কাপড় ছাড়াতে আসতেন না।” “আমার মা-বাবাকে কখনও চুমো খেতে দেখিনি” কথাটার যতটা চাঞ্চল্য সৃষ্টি হয়েছিল, ততটা আর হচ্ছে না দেখে আর্থার আরো এগিয়ে যাবার কথা ভাবল, “একটা বয়স পেরোবার পরেই মার্কিনী ছেলেকে যারা চালিয়ে নিয়ে বেড়ায়—তারা সব বাইরের লোক, ছেলেটা তাদের কাছে শুধু টাকা আদায়ের উৎস—যত সব সিনেমার ম্যানেজার, গ্যারেজের মিস্ত্রী, খাবারের দোকানের লোক। যে খাবারের দোকানটায় খেতাম, লোকটা ঠকিয়ে বেশি টাকা আদায় করত, অথচ আমরা একটু গোলমাল করলেই বকাবকি করত। কিন্তু তবু ঐ লোকটাকে বাবার মতো ভালোবাসতাম।”

লেনার্ড বলল, “কী ভয়ংকর কথা বলছ, আর্থার। আমাদের পরিবারে পরিবারের বাইরে আমরা কাউকে বিশ্বাসই করতাম না। আমাদের বন্ধুবান্ধব ছিল না, এ কথা বলছি না। বন্ধুবান্ধব অনেক ছিল। কিন্তু তবু ঠিক ঐরকম নয়। মেসৌ, তোমার মা তোমায় নিশ্চয়ই চুমো খেতেন, বল?”

“হ্যাঁ। সব সময়। আমার বাবাও।”

আর্থার বলল, “কিন্তু মেসৌ মা-বাবা তো নাস্তিক।”

মেসৌ বলল, “ওঁরা ইউনিটেরিয়ান।”

আর্থার বলে চলল, “এইবার এসো তোমার প্রশ্নে। কেন এমন হয়? মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে একদা এসে ষ্ঠোজেরা বসতি গড়েছিল, এদেশ সম্পর্কে এ ছাড়া আমরা আর কি জানি? এটা প্রোটেষ্ট্যান্ট দেশ—পৃথিবীতে বোধ হয় এই একটাই। এই দেশ আর সুইটজারল্যান্ড। আচ্ছা, এখন বল, এই প্রোটেষ্ট্যান্টিজম কি? শুধু মনের শক্তি দিয়ে, আর কোনো কিছু

দিয়ে নয়, ঈশ্বরলাভের কল্পনা। পাহাড়ের শীর্ষে কেবল এই মন, আর কিছু নয়।”

লেনার্ড সায় দিল, “সে-তো ঠিকই। সে-তো জানি।” কিন্তু আর্থারের এইবার মনে পড়ে গেল, এইমাত্র যে-কথাটা বলেছে, সেটা প্রোটেষ্ট্যান্টিজম্-এর সংজ্ঞা নয়, চেস্টারটনের পিউরিট্যানিজম্-এর সংজ্ঞা। নিজেেকে শুধরে নেবে ভেবে, তর্কের তাড়নায় মনের গোপন দেশে পৌঁছে যাচ্ছে ভেবে লজ্জা পেয়েও আর্থার বলে চলল, “আমলাতান্ত্রিক মধ্যস্থের ভূমিকায় আসীন গীর্জার জায়গায় এল লুণ্ঠারের কল্পনার খ্রীষ্ট। ক্যাথলিক দেশে প্রত্যেকে প্রত্যেককে চুমো খায়, কেননা তারা ভাবে, এ এক বিরাট পরিবার—এক ঈশ্বরই তিন জনের এক পরিবার। গীর্জা তো কোটি কোটি মানুষের পরিবার। বিধবীরাও সেই পরিবারেরই অংশ। কিন্তু প্রোটেষ্ট্যান্টের জীবনে সে একা, সে বাঁচে নিজেরই অন্তরে। সত্যকে একাই খুঁজতে হয়। মানুষের একাই থাকা উচিত।”

লেনার্ড বলল, “হ্যাঁ, ঠিকই।” আর্থারই বোকা বনে গেল। সে ভেবেছিল, কথাটা নিয়ে তর্ক উঠবে। তার শ্রোতারা আবার খেতে শুরু করে দিয়েছে দেখেই আর্থার বুলল, তার কথা আর দাগ কাটছে না। তবু তাদের নাড়া দেবেই বলে সে যেন শেষ মার মারল, “আমাদের যখন ছেলেমেয়ে হবে, আমি নিশ্চয়ই তাদের সামনে মসৌকে চুমো খাব না।”

কথাটা বড় রুঢ়, বড় হুঁসাহসিক। আর্থার নিজেই উত্তেজিত হয়ে ওঠে। মসৌ কোনো কথা বলল না, মুখ তুলে তাকালোও না, কিন্তু তার মুখ নব্রতর মধ্যেই অভিযোগে কঠিন হয়ে উঠল।

আর্থার বলল, “না, আমি ও কথা বলতে চাই নি। সব মিথ্যে কথা, মিথ্যে, মিথ্যে, মিথ্যে। আমার পরিবার অত্যন্ত অন্তরঙ্গ ছিল।”

মসৌ লেনার্ডকে নরম গলায় বলল, “ওর কথা বিশ্বাস কর না। ও এতক্ষণ সত্যি কথাই বলছিল।”

লেনার্ড বলল, “আমি জানি। আমি যেদিন থেকে আর্থারকে চিনেছি, সেইদিন থেকেই ওর বাড়ি সম্পর্কে ঐরকম একটা কথাই ভেবেছি। সত্যিই ভেবেছি।”

লেনার্ড নিজের অন্তর্দৃষ্টির কথা ভেবে সান্ধনা পেল, কিন্তু তাদের মধ্যে যেন এক অসংগতির হাওয়া এসে লেগেছে, তাতে লেনার্ডও মুবড়ে পড়ল। তারই মন থেকে যেন সারা ঘরটা মেঘাচ্ছন্ন হয়ে গেল, তাদের মাথায় কুয়াশার

ভার জড়িয়ে এল। অনেকক্ষণ পরে লেনার্ড যখন উঠল, আর্থার ও মেসী, কেউই তাকে ছাড়তে চায় না; তার সময়টা ভালো কাটলো না বলে তাদের দুঃখ। আতিথেয়তার ব্যত্যয় ঘটেছে এই অপরাধবোধে তারা ভবিষ্যতে আবার কোনোদিন জমিয়ে বসবার কথা তুলে অনেক কথা বলে গেল। লেনার্ড যখন সিঁড়ি দিয়ে নেমে গেল, তখন তার টুপি পরার কায়দাটা সকলের মতো বেপরোয়া নয়, কেমন যেন মিইয়ে গেছে, ভিজ়ে ভিজ়ে—তার মনের মধ্যে যে ঝাপসা নিরবিরে রুষ্টি নেমেছে, তাকেই বোধহয় বাইরের বর্ষণ বলে ভুল করেছে।

রাত্রে খাবার সময় এল। মেসী বলে দিল, তার শরীরটা যেন কেমন করছে, সে আজ খাবে না। আর্থার রেকর্ডপ্লেনারে বেনি গুডম্যানের ১৯৩৮-এর কার্নেগি হল কনসার্টের রেকর্ডটা বাজিয়ে দিল। স্ত্রী রবিবারের ‘টাইমস্’ পড়তে বসেছিল। আর্থার তাকে উঠিয়ে আনল। স্কাল্টিডি আর পার্সেল্‌ স্তনে মেসী মাহুয হয়েছে—‘সিঁড়ি, সিঁড়ি সিঁড়ি’-এর সুরে জেস স্টেসির অনবদ্য একক পিয়ানো তাকে শুনতেই হবে। মেসীর জন্তেই আর্থার দু-দুবার রেকর্ডটা বাজাল। আধ বাটি জলে পুরো টিনটা ঢেলে দিয়ে আর্থার ‘চিকেন উইথ্‌ রাইস্‌’ সুপ বানাল—একা একজনের জন্তে, বেশি পাতলা না করলেও চলবে। সুপটা ফুটে উঠতেই এমন ভালো লাগল যে সে মেসীকে জিজ্ঞেস করল—খাবে নাকি একটু? মেসী মুখ তুলে তাকালো, একটু ভেবে বলল, “বেশ, এক কাপ।” যা পড়ে রইল তাতে একটা বড় বাটি ভরে গেল—প্রচুর, অথচ বাড়াবাড়ি রকমের প্রচুর নয়।

সুপটা শেষ করে মেসী বলল, “বাঃ, বড় ভালো কিন্তু।”

“একটু ভালো লাগছে?”

“একটু।”

মেসী একটা ছোট গরুর বই পড়তে শুরু করল। শোবার ঘর থেকে রকিং চেয়ারটা বের করে এনে আর্থার তার পাশে এসে বসল, ‘দ ট্র্যাভিক লেন্স্‌ অফ্‌ লাইভ্‌’-এর পেপার ব্যাক সংস্করণটা পড়তে শুরু করল। এই একটা ব্যাপারেও মেসী তাকে ভুল বোঝে। সে জানে, সে উনারূনো পড়তে বসলেই মেসীর মন খারাপ হয়; যাতে মেসী আর কষ্ট না পায়, সেইজন্তেই সে বইটা তাড়াতাড়ি শেষ করে ফেলার চেষ্টা করছে। বইটার কী আছে, মেসী

তার কিছুই জানে না; শুধু একবার আর্থারের কাছেই গুনেছিল, লেখকের মতে, মৃত্যুকে এড়াবার আকাঙ্ক্ষা থেকেই ধর্মের উৎস। তবু তার সন্দেহ কাটে না।

মেসী তাকে জিজ্ঞেস করল, “আচ্ছা, তুমি কি কখনও ঐ ভর-দেখানো-দর্শনতত্ত্ব ছাড়া আর কিছু পড়তে পারো না?”

“ভর-দেখানো বলছ কেন? লোকটা আসলে এক ধরণের খ্রীষ্টান।”

“তোমার বাপু গল্প উপভাস পড়া উচিত।”

“পড়ব, পড়ব। এটা শেষ হলোই পড়ব।”

বোধ হয় ঘণ্টাখানেক কেটে গেল। হাতের বইটা মাটিতে ফেলে দিয়ে মেসী বলল, “উঃ কী ভয়ংকর! কী বীভৎস!”

আর্থার তার দিকে তাকালো : কী ব্যাপার? মেসী প্রায় কঁাদো-কঁাদো।

মেসী ব্যথিয়ে দিল, “এতে একটা গল্প আছে। পড়লেই কেমন যেন অসুস্থ করে দেয়। আমি আর গল্পটার কথা ভাবতেই চাই না।”

“তাই তো বলি, ঐসব জোলো গল্প না পড়ে যদি কির্কেগাদ্ পড়তে—”

“মোটাই না। এমন বীভৎস যে গল্পটাকেও মোটেই ভালো বলা যায় না।”

আর্থার নিজেই গল্পটা পড়তে বসল। তার মুখোমুখী সামনের চেয়ারটার এঙ্গে মেসী বসল। বইয়ের পাতার ওপারে ভোরের স্নেহ চঞ্চল বিবর্ণ মেঘের মতো তার দেহের উপস্থিতি আর্থার অনুভব করতে পারে। গল্পটা শেষ করে আর্থার বলল, “বেশ ভালোই তো। বেশ স্পর্শ করে।”

মেসী বলল, “বীভৎস। আচ্ছা, লোকটা স্ত্রীর প্রতি অমন বীভৎস ব্যবহার করে কেন?”

“সে তো বোঝাই যাচ্ছে। লোকটা নিজের জাতের বাইরে গিয়ে পড়েছে। কঁাদে পড়ে গেছে। চমৎকার একটা লোক অদ্ভুতের ফেরে নষ্ট হয়ে যাচ্ছে।”

“কী বলছ? কী যা-তা বলছ।”

“যা-তা! কিন্তু, মেসী, গল্পটার ‘পেথস্’ তো ঐখানেই। নিজের স্বার্থপরতা ও নিষ্ঠুরতা নিয়েও লোকটা তার স্ত্রীকে ভালোবাসে। সে তো নিজেই গল্পটা বলছে, তাতে যদি স্ত্রীর প্রতিই সহানুভূতি আকৃষ্ট হয়, তাতে তো এইই বোঝা যায় যে, স্ত্রীর প্রতি তার মনোভাব সহানুভূতিশীল। এই জায়গাটা দেখ—স্ত্রী ট্রেনে বসে আছে। ‘ট্রেন চলতে শুরু করল, সে আমার দিকে ফিরে তাকাল। তার শাস্ত্র, স্তন্যের মুখ মিলিয়ে যাবার আগে ঋণেকের জন্ত মনে

হল যেন এক দীপ্ত খেত হৃদয়।" গল্পটি করাশী থেকে অনুদিত—অক্ষর অনুবাদ। গল্পটির নাম 'এক খেত হৃদয়'। "তারপর, যখন মনে পড়ে—'আমি তখন অনুভব করিনি এমন এক গভীর ভালোবাসার অভিনয় করতে পেরে-ছিলাম ভেবেই আনন্দ পেলাম। সেও কেমন মাত্রার সীমা পেরিয়ে শাড়া দিয়ে ছিল! আর সেই অভ্যুৎসাহী শাড়িতেই কি নিহিত ছিল তার জয়?' দেখছ না, কতখানি সহানুভূতি! কী আশ্চর্য এক ছবি! নিজেই শিথিল চরিত্রের খাঁচায় বাঁধা পড়েছে একটা অনুভবক্ষম মানুষ।"

আর্থার অবাক হয়ে দেখল, মেসী কীদতে শুরু করেছে। তার দিকে তাকিয়ে আছে মেসী। তার চোখের নিচের পাতায় জল জমেছে। তার চেয়ারের ধারে হাঁটু গেড়ে বসে তার কপালে কপাল ঠেকিয়ে আর্থার ডাকল, "মেসী"। সমস্ত অন্তর দিয়ে সে তখন মেসীকেই খুশী করতে চায়; কিন্তু তবু তার সব-কিছুতেই যেন একটা তাড়াহড়োর ভাব, একটা ভার বসে আছে। সে বলল, "বল, কী হল? মেয়েটার জন্তে আমারও হুঃখ হয়।"

"তুমি যে বললে, লোকটা চমৎকার?"

"আমি তা বলতে চাইনি। আমি বলতে চেয়েছিলাম, গল্পটার ভরৎকরতা এখানেই, লোকটা বোঝে, লোকটা মেয়েটাকে ভালোবাসে।"

"এর থেকেই বোঝা যায়, আমরা কত আলাদা।"

"না, কক্ষণো নয়। আমরা আলাদা নই। আমরা একেবারে এক।" প্রথমে মেসীর নাক, তারপর নিজের নাক ছুঁয়ে সে বলে চলল, "আমাদের নাক দুটো দুটো মটরের মতো এক, আমাদের মুখ দুটো দুটো শালগমের মতো এক, আমাদের চিবুক দুটো দুটো হাম্‌স্টারের মতো এক।" মেসী কৌপাতে কৌপাতে হাসল। কিন্তু আর্থারের যুক্তির যুক্তিহীনতায় মেসীর কথাটার সত্যতাই যেন প্রশংসা হয়ে গেল।

মেসী যতক্ষণ ফুঁপিয়ে ফুঁপিয়ে কাঁদল, আর্থার তাকে ছহাতে ধরে রইল। কান্নার বেগ যখন কমে এল, মেসী নিজেই সোফায় গিয়ে শুয়ে পড়ল, বলল, "যখন কোথায় যেন একটা ব্যাথা করে, অথচ বোঝা যায় না, ব্যাথাটা মাথায় না কানে না দাঁতে, তখনই সবচেয়ে বিশ্রী লাগে।"

আর্থার তার কপালে হাত রাখল। আর্থার কখনই জর-জারি ঠিক বুঝতে পারে না। গা-টা গরম লাগল, কিন্তু সব মানুষের দেহই তো গরম। সে তবু জিজ্ঞেস করল, "টেম্পারেচার নিয়েছ?"

“থার্মোমিটারটা যে কোথায় আছে জানি না। ভেঙে গেছে বোধ হয়।” মেসী শুয়ে থাকে কোনো পরিত্যক্তা রমণীর ভঙ্গিতে—একটা বাহু শূন্যে নিক্ষিপ্ত, তার নিচের নীলাভ দিকটাই উপরে দেখা যায়। হঠাৎ জিভটা বার করে বলে উঠল, “উঃ, ঘরটা কী অগোছালো হয়ে আছে।” বইয়ের সারিতে বাইবেলটা উঠিয়ে রাখা হয়নি, চার-চারটে অধর্মীয় বইয়ের গায়ে হেলান দিয়ে পড়ে আছে। রাত্রের আহ্বারের অবশেষ খানকয়েক খালি গেলাস জানলার ধারে, আলমারীর মাথায়, বইয়ের শেল্ফের একেবারে নিচের তাকে প্রহরীর মতো দাঁড়িয়ে আছে। লেনার্ডের রবারের চটিজোড়া টেবিলের নিচে পড়ে আছে, শুডম্যানের রেকর্ডের মোড়কটা পাপোষের উপর পড়ে, সারা সপ্তাহের বিশৃঙ্খলার সারবস্ত্র সানডে টাইমস্-টা সারা ঘর জুড়ে ছড়িয়ে রয়েছে। আর্থারের সুপের বাটিটা এখনও টেবিলের উপর পড়ে আছে ; মেসীর পেয়ালাটা উল্টে পড়ে আছে প্লেটের উপর, তারই চেয়ারের পাশে, উনামুনো আর ছোট গল্পের বইটাও ঐখানেই পড়ে।

মেসী বলল, “কী বিস্তী! আচ্ছা ঘরটা একটু গুছিয়ে রাখতে তোমার কী হয়?”

“করছি। করছি। তুমি এবার শুতে যাও।” আর্থার মেসীকে ধরে ধরে পাশের ঘরে নিয়ে গেল, তার টেম্পেরচার নিল। কাপড় ছেড়ে নাইটগাউন পরবার সময় মেসী থার্মোমিটারটা মুখে রাখল। আর্থার টেম্পেরচার দেখল, আটানবুই পয়েন্ট আট। আর্থার মেসীকে বলল, “সামান্য একটু। শুয়ে পড়। সেয়ে বাবে।”

স্নানের ঘরের আগনার সামনে দাঁড়িয়ে মেসী বলল, “আমায় কেমন শুকনো দেখাচ্ছে!”

“আমাদের ‘ফ্যামিলি’ নিয়ে আলোচনা করতে যাওয়াই ভুল হয়েছিল।” মেসী শুয়ে পড়ে যখন শাদা চাদরে সারা দেহ জড়িয়ে নিয়েছে, শাদা বালিশের গায়ে যখন শুষ্ক লাল মুখটা জেগে আছে, আর্থার বলল, “তুমি আর গার্বো। একবার বল, সেই যেমন করে গার্বো বলে ‘তুমি আমার ঠকাচ্ছ’।”

ভক্তুর সেই সুইডিশ স্বরে মেসী ফিস্‌ফিস্‌ করে বলল, “তুমি আমার ঠকাচ্ছ!”

বসবার ঘরে ফিরে এসে আর্থার বইগুলো তাকে উঠিয়ে রাখল, টাইমস্-এর গার্ডেনিঙ-এর পাতা থেকে কাগজের টুকরো ছিঁড়ে পাতায় চিহ্ন করে রাখল, দেহনিকার কাগজটা একসঙ্গে জড়ো করে জানলার উপর রাখল, লেনার্ডের

রবারের চটিছোড়া দশ সেকেন্ড হাতে রেখে একটা কোণায় ফেলে দিল, ফোনোগ্রাফ থেকে রেকর্ডটা নামিয়ে খামে পুরে উঠিয়ে রেখে দিল।

সবশেষে আর্থার প্লেট আর গেলাসগুলো জড়ো করে ধুয়ে ফেলল। সে যখন জলে হাত ডুবিয়ে হাত ধুচ্ছে, সাবাসের ফেনাগুলো পাভলা হয়ে ভেঙে পড়েছে, হাত দুটো রূপোলি ধূসর লাগছে, ঠিক তখনই রোববারের ঘটনাগুলো তার মনে ফিরে এল, যেন কোন অভঙ্গুর উদ্ভেজককে ধিরে মৌক্তিকের পাত জমতে জমতে এক নিখুঁত হিরন্ময় চেতনা হয়ে উঠল। সেই চেতনায় সে জানল : তুমি কিচ্ছু জানো না।

অনুবাদ : শমীক বন্দ্যোপাধ্যায়

সেবদেৎ কুদরেৎ

মৃত্যু উপলক্ষে ভোজ

সেবদেৎ কুদরেৎ ১২০৭ সালে ইস্তাম্বুলে জন্মগ্রহণ করেন। প্রথম মহাযুদ্ধের সময়, তাঁর শৈশবে পিতাকে হারান; মা কায়িক পরিশ্রম করে ছেলেকে লেখাপড়া শেখান। বিভিন্ন বিদ্যালয়ে সাহিত্য-বিষয়ে শিক্ষকতা করেন এবং অ্যাডভোকেটও হয়েছিলেন। প্রথমে তাঁর পরিচিতি কবি ও নাট্যকার হিসাবে, গত দু' দশক ধরে তিনি প্রধানত গল্প-উপন্যাসই লিখছেন; তুর্কী ভাষায় প্রকাশিত 'ক্লাসমেটস্' এবং 'নো ক্লাউডস ইন দি স্কাই' তাঁর দুটি উল্লেখযোগ্য উপন্যাস।

বাতাসের রঙ বদলে দিল জাহুয়ারি মাস। পাণ্ডটে রঙের আকাশের তলায় পৃথিবীকে যেন আরো ভয়ংকর দেখাল। লোকজন এখন শুধু কাজকর্মের জন্তে বেরোয়। রাস্তাগুলো বিশেষ করে পিছন দিক্কার ছোটখাট রাস্তাগুলো খালি, ঝাঁকা পড়ে রইল। ওকগাছের তলায়, মসজিদের চাতালে, ফোয়ারার ধারে একটিও লোক রইল না—এইসব জায়গায় রাস্তার ছেলেরা সাধারণত গরমকালে এসে জোটে দু'দণ্ড জুড়োবার জন্তে। ফোয়ারা-তলা কখনো একেবারে খাঁ-খাঁ করে নি, কেউ না কেউ প্রায় প্রতিদিন সেখানে জল আনতে যেত।

একটি ছেলে সেদিন দুপুরবেলা জল আনতে গিয়েছিল ফোয়ারার ধারে, সে ছুটে ছুটে, হাঁপাতে হাঁপাতে রাস্তায় প্রথম যে-লোকটিকে দেখতে পেল, তাকেই বলল 'দর্শন আগা মারা গেছে।' দর্শন আগা পাড়ার খুব পরিচিত লোক। তার বয়স বছর পঞ্চাশেক; শক্ত-সমর্থ চেহারা, কালো গোছালো ঝাড়ি। দর্শন আগা ছিল ভিস্তিওয়ালা, জল বইত। একটি ছোট্ট দোতলা

বাড়িতে বউ আর দুই ছেলে নিয়ে কোনোরকমে দিন গুজরান করত সে। দুটো মশক, একটা বাঁক আর দু'পাশে ঝোলানো একটা শেকল—এই ছিল তার মোট সম্বল। রোজ সকালবেলা বাঁকটা কাঁধে ফেলে মশক দুটোকে আংটার সঙ্গে শেকল দিয়ে বুলিয়ে সে বেরিয়ে পড়ত, প্রথমে নিজের পাড়ায় হৈকে ফিরত : ‘জল নেবে গো কেউ ? জল।’

তার চাপা অম্লরচিত গলায় স্বর যতদূর সম্ভব রাস্তার শেষ বাড়িটিতে অবধি ‘গিয়ে পৌঁছত। যাদের জল দরকার তারা ডেকে বলত, ‘দর্শন আগা, এক ভার’ ‘দু’ভার’ কিংবা ‘তিন ভার’। এক ভার জলে দু’ মশক জল। তখন দর্শন আগা পাগাড়ে উঠে ফোয়ারাতলায় যেত, মশকগুলোকে ভর্তি করে সারাদিন ধরে কেবল একবার ফোয়ারাতলা আর-একবার হেথা-হোথা এবাড়ি-গুবাড়ি করে ফিরত। এক একবারের জন্তে তিন কুরুশ পেত সে ; এইভাবে দু’বেলা ‘দু’মঠো আহার জোটানো যেন ছুঁচ দিয়ে দিয়ে কেতুয়া খোঁড়ার সামিল, ফোঁটা ফোঁটা করে যোগাড় করা। যদি কেবল তার রোজগারের উপর নির্ভর করতে হত তাহলে তাদের চার চারটে প্রাণীর মুখে অন্ন যোগানো শক্ত হয়ে দাঁড়াত ; কিন্তু ঈশ্বরকে ধন্যবাদ, দর্শনের বউ গুলবাজের ডাক পড়ত হস্তায় অন্তত বার তিন-চারেক ঠিকে-ঝির কাজ করবার জন্তে। এই কাজের মধ্যে নানা ছুতোয়-নাতায় একটু বেশী জল খরচ করে গুলবাজ তার স্বামীর আয় বাড়ানোর চেষ্টা করত। হয়ত জিনিষটা খানিক প্রবঞ্চনার সামিল, কিন্তু ভাবলে পাবে কি করূণ অথচ এতে তেমন কারুর ক্ষতিও হবার কথা নয়—বড়জোর একটা কি দুটো মশক জল যাতে তার স্বামী আর কয়েক কুরুশ বাড়তি রোজগার করতে পারে !

এখন এসবই হঠাৎ বন্ধ হয়ে গেল। খুব শীগগিরই দর্শন আগার মৃত্যুর কারণও জানতে পারা যায়। জলে ছাপাছাপি মশকের আংটাগুলো বাঁকের সঙ্গে লাগিয়ে যখন সে বরফের উপর দাঁড়াবার চেষ্টা করছিল, সেইসময় তার পা পিছলে যায়। সারা রাস্তির ধরে জমে কাচের মতো ঝকঝকে পিছল হয়ে ছিল বরফগুলো, তার উপর ক্রমাগত টিপটিপ করে জল পড়েছে। ভর্তি জল নিয়ে টাল সামলাতে পারে নি, ফোয়ারার কলের নিচে পাখরটায় তার মাথা ঝুঁকে গিয়েছিল। কে ভাবতে পেরেছিল যে দর্শন আগা হঠাৎ সাত-তাড়াভাঙি এমন করে মারা যাবে ! তাকে দেখলে মনে হওয়া স্বাভাবিক যেন পাখরটাই পল্কা এবং লাগলে পাখরটারই আঘাত লাগা উচিত। কিন্তু সে ? কে

ভাবতে পেরেছিল যে সেই পাথরে লেগেই তার মাথার খুলি-ফেটে হু'খানা হবে? আসলে মানুষ যতই বলিষ্ঠ, শক্তসমর্থ হোক না কেন মৃত্যু যখন আসে তখন এভাবেই অকস্মাৎ আসে।

গুলবাজ যখন এই খবর শুনল, তখন পাথর হয়ে গেল। সে যে ছোটখাট অগ্নায় করেছিল, প্রবঞ্চনা করেছিল, এটা কি তারই শাস্তি? না, না, ভগবান অত নিষ্ঠুর হতে পারেন না। মস্ত দুর্ঘটনা ছাড়া এটা আর কিছু না। তার সাক্ষী আছে: পা পিছলে গিয়েছিল, পড়ে যায়, তারপরই না মারা যায়? এরকম করে যে-কেউ পড়ে মারা যেতে পারে।

হয়ত যেতে পারে কিন্তু তারা কিছু অন্তত বন্দোবস্ত করে রেখে যেত তাদের সংসারের ভরণপোষণের জন্তে। দর্শন আগার সম্পত্তি বলতে তো ঐ দুটো মশক আর একটা বাঁক, বাস।

তবে গুলবাজ এখন কি করবে? সে ভাবে আর ভাবে কিন্তু কোনো থই পায় না। দুটো ছেলে নিয়ে, যার একটার বয়স নয়, আরেকটার বয়স ছয়—একটা সব সামলানো বড় সহজ কথা নয়। হুপ্তায় মাত্র দু-তিনবার কাপড় কেচে এই দুটো পেট সে চালাবে কি করে? তার মনে পড়ে যায় এক সময় সে কিভাবে যথেষ্ট জল খরচ করেছে। আর তাকে জলের কথা ভাবতে হবে না। এক লহমায় সব বদলে গেছে। এখন বেশী বা কম জল খরচ করায় কোনোই তফাৎ নেই। যদি সে একটা পথের হুঁদিশ পেত তাহলে এই ঝি-গিরি সে ছেড়ে দিত একেবারে। যে-জনকে সে একদিন ভালবেসে এসেছে হঠাৎ তাকে ঘৃণা করতে লাগল—জলের ঝকঝকে ঝঞ্জলো কোথায় যেন বিশ্বাস-ঘাতকতা আছে, তার বহে যাওয়ার মধ্যে শক্রতা সাধারণ ভাব। আর সে জল দেখতেও চাইল না, তার কলকল শুনতেও না।

বাড়িতে কেউ মারা গেলে সাধারণত রান্নাবান্নার কথা কেউ ভাবে না। আহারের কথা বাড়ির সবাই ভুলে যায়। ছত্রিশ ঘণ্টা, বড় জোর আটচল্লিশ ঘণ্টা এই অবস্থাটা থাকে, তারপর পেটে যখন টান পড়ে, নাড়িতে ধরে পাক, তখন বাড়ির কেউ হয়ত বলে, 'এস, এখন দুটো কিছু মুখে দাও'। এইভাবে আস্তে আস্তে আবার জীবনের বাঁধা অভ্যাসটা ফিরে আসে।

শোকের বাড়িতে একদিন বা দু'দিন খাবার-দাবার পাঠিয়ে দেয় পাড়া-প্রতিবেশীরা, এটা মুসলমান সমাজের রেওয়াজ। গুলবাজ এবং তার ছেলেদের জন্তে প্রথম খাবার এল কোণের সাদা বাড়িটা থেকে। বৈষ্ণব ঐফেন্দী হচ্ছে ব্যবসাদার,

তারই বাড়ি। এক মাইল দূর থেকেও লোকে বুঝতে পারত যে বাড়িটা কোনো বড়লোকের। যেদিন দর্শন আগা মারা যায় তার পরের দিন দুপুরে হাতে মস্ত এক ট্রে নিয়ে সাদা বাড়ির ঝি এসে গুলবাজের দরজায় কড়া নাড়ে। সেই ট্রে-তে মুরগীর মাংসের ঝোল দিয়ে রান্না করা সিমাই, ভাল চাটুনি দেওয়া কয়েক টুকরো মাংস, পনির এবং মিষ্টি সাজানো ছিল। সত্যি কথা বলতে কি সেদিন খাবার কারুরই মনোগত হচ্ছে ছিল না, কিন্তু যেই ট্রে-র ঢাকনা তোলা হল অমনি হচ্ছেটা যেন দানা বাঁধল, নিস্তেজ হয়ে এল ব্যথার তীব্র অস্বভূতি। তখন তারা সকলে চুপচাপ খাবার টেবিলের চারধারে জড়ো হল। হতে পারে তারা এমন খাবার আগে খায়নি বলে কিংবা বেদনা তাদের বোধকে বাড়িয়ে তীক্ষ্ণ করে তুলেছিল বলেই কিংবা কে জানে, প্রত্যেকটি খাবার খেয়ে তারা চমৎকৃত হয়। একবার খেয়েও তাই তারা সন্ধেবেলা আবার টেবিলে গিয়ে বসে এবং দুপুরের অবশিষ্ট যা ছিল তাই দিয়ে ক্ষুরিবৃত্তি করে।

আরেকজন পড়শী পরের দিনের খাবারের ভার নেয়। এইভাবে তিন-চারদিন চলে। অবশ্য প্রথম দিনের খাবারের মতো পরের দিক্কার খাবার-দাবারগুলো মোটেই তত সুস্বাদু ও চমৎকার ছিল না, তবে গুলবাজের বাড়িতে যা হত তার চেয়ে সবগুলোই ভাল। এইভাবে চললে গুলবাজ আর তার ছেলেরা হয়ত শেষ পর্যন্ত রক্ষা পেত, কিন্তু ট্রেগুলো যখন আসা বন্ধ হয় এবং বড় রাস্তার দোকান থেকে খুচরো খুচরো কয়লা যা তারা কিনছিল তা যখন আর কেনা যায় না তখন তারা টের পেতে থাকে যে, তাদের দুঃখ সত্যিই অসীম, অসহ্য।

প্রথম যেদিন খাবার আসা বন্ধ হয় সেদিন তারা দুপুর পর্যন্ত আশা করে বসেছিল, রাস্তায় পায়ের শব্দ শোনে আর একবার করে দৌড়ে যায় সাদা ঢাকনা দেওয়া যদি কোনো বড় ট্রে দেখতে পায় এই আশায়। কিন্তু না, শুধু রাস্তা দিয়ে লোকজন হেঁটে যাচ্ছে তাদের নিজের নিজের নিত্যকার ধান্দায়। তাদের হাত খালি। নৈশ আহ্বানের সময় তারা বুঝল যে, না, কেউ তাদের জন্তে খাবারদাবার আনছে না, আগেকার মতো বাড়িতেই নিজেদের রান্নাবান্না করতে হবে। এ ক’দিন তারা অল্পরকম খাবারে অভ্যস্ত হয়েছিল, এখন প্রায় বিনা মাখনের আলুর তরকারী মুখে রোচা ভার হবে। কিন্তু এতেহ আবার অভ্যস্ত হয়ে ওঠা ছাড়া তাদের আর কোনো উপায় ছিল না। তিন-চারদিন তো তাদের ভাল করে ক্ষিধেই পেল না; ঘরে কাঁচা জল বলতে যা

ছিল তা ফুরিয়ে যাওয়া ইস্তক। মাখন, ময়না, আলু ঘরে সব কিছুই বাড়ন্ত। পরের কদিন হাতের সামনে যা পেল, তারা তাই খেয়ে রইল; ছোটো পেঁয়াজ, এক কোয়া রসুন, জালালমারিতে পাওয়া এক মুঠো শুকনো সীম। শেষে এমন একদিন এল যখন বাড়ির যাবতীয় পাত্র, শিশি-বোতল, চুবড়ি, কোটো সব আজাড় হয়ে গেল। সেইদিনই প্রথম তারা সত্যি সত্যি খালি পেটে শুতে যায়।

পরের দিনও তা-ই। বিকেলের দিকে ছোট ছেলেটা কাদতে থাকে, ‘মা আমার পেটের ভেতরটা মোচড়াচ্ছে।’ মা বলে ‘একটু ধৈর্য ধর বাবা, একটু চুপ কর, দেখ না কিছু একটা হবেই।’ তাদের সকলেরই মনে হয় পেট পড়ে যেন ছোট ছেলের মুঠোর মতো হয়ে গেছে। উঠে দাঁড়ালে সবাইই মাথা ঝিমঝিম করে, তার চেয়ে চিংপাত হয়ে শুয়ে থাকা অনেক ভাল; তাতে মনে হয় যেন স্বপ্ন দেখছে। চোখের সামনে লাল-নীল মরাচিকা ভাসতে দেখে তারা, কাণের ভিতরটা ভেঁ-ভেঁ করে ওঠে। গলার স্বর ক্রমেই ক্ষীণ হয়ে আসে।

পরের দিন গুলবাজ এক স্বপ্ন দেখে : কোথায় যেন কোন্ বাড়িতে একজন পরিচারিকা চায়। কে বলতে পারে হয়ত সত্যিই একদিন সকালবেলা খবর পাবে : ‘গুলবাজকে বলো যেন আজ কাপড়চোপড়গুলো কেচে দিয়ে যায়।’ হ্যাঁ, যে-গুলবাজ ঠিক করেছিল যে কলের দিকে আর ফিরেও তাকাবে না, সে-ই শেষ পর্যন্ত এই ডাক পাবার জন্যে অধীর আগ্রহে অপেক্ষা করে। কিন্তু পাড়ার লোকেরা ভাবে এখন বোধহয় ওকে কাজে ডাকা ঠিক হবে না। ‘আহা বেচারী’ তারা সবাই বলাবলি করে ‘এখনো বোধহয় দুঃখে ওর বুকেটা পুড়ে যাচ্ছে গো, এইসময় কাপড় ধোলাই করতে পারে!’ লেদিন আর বিছানা ছেড়ে উঠতে চাইল না। শুয়ে শুয়ে সকলেই খাবারের স্বপ্ন দেখে। বিশেষ করে ছোট ছেলেটা প্রায়ই বলতে থাকে, ‘আমি রুটি দেখতে পাচ্ছি, রুটি। দেখ মা দেখ (হাত বাড়িয়ে যেন ধরতে যায়) কি সুন্দর নরম তুলতুলে, চমৎকার করে সঁকা।’...

বড় ছেলেটা দেখে মিষ্টি। কী বোকা সে, এত বোকা যে ট্রে-তে করে যখন এল তখন তারিয়ে তারিয়ে না খেয়ে সে কিনা একসঙ্গে গব-গব করে খেয়ে ফেলল তার ভাগটা! যদি আরেকবার তেমনটা পায় তাহলে এবার কি করবে সে জানে : খুব আস্তে আস্তে থাকে, একটা একটা করে, তারিয়ে-তারিয়ে, চটেপুটে।

গুলবাজ চুপ করে বিছানায় পড়ে থাকে, শোনে ছেলেদের বিড়বিড় করা, পাছে কেঁদে ওঠে তাই ঠোট কামড়ে ধরে তবু চোখের পাতা ভিজে ওঠে, গাল বেয়ে জল গড়ায়। বাইরে পৃথিবী ঘেমনকার তেমনি চলতে থাকে। এই রাস্তায় সে কম দিন হল না বাস করছে, এখন শুধু শুয়ে শুয়েই বলে দিতে পারে কোথায় কি ঘটছে!

একটা দরজা বন্ধ হয়। পাশের বাড়ির সেবাং ছেলেটা স্থলে ঝাচ্ছে; সর্বদা সে অমনি শব্দ করেই দরজা বন্ধ করে। যদি বড় ভাই স্থলেমান হত তাহলে সে দরজা বন্ধ করত খুব আন্তে করে; দুই ভাই স্বভাবে এত বিপরীত! তারপর বাতের বাথায় পা টেনে টেনে, ধীরে ধীরে যায় এক বুড়ী। ও হচ্ছে শালের মা, সালে ক্যাবিন বয়-এর কাজ করে জাহাজে। রাস্তার শেষে, লাল বাড়িতে বাস করে নাপিত তহসিন একেন্দী, সে যায়। প্রত্যহ সকালবেলা ঠিক এইসময় গিয়ে বড় রাস্তায় সে তার দোকান খোলে। পরের জন হচ্ছে হাসান বে, দালালির কাজ করে ইন্ডিস আগা—তার নাতি; হাসান ইলেক্ট্রিক কোম্পানিতে কেরাণীর কাজ করে। মনোমত কোনো শিক্ষিতা মেয়ে পেলে তাকে বিয়ে করেই সে এ পাড়া ছেড়ে চলে যাবে। এ হচ্ছে বিদ্যালয়ের শিক্ষক হুরিয়ে হানিম। তারপর চটি বানান্ন যে কয়জুল্লা সে। তারপর ট্যাক্স কলেক্টর সেলিম বে। এবং সবশেষে রুটিওয়ালারোজ রিক্কা বের বাড়ির সামনে গিয়ে থাকে। রোজ এই একই সময়ে আসে বলতে গেলে। ঘোড়ার দু'পাশে বড় বড় বুড়ি বাঁধা, তাতে রুটি বোঝাই থাকে। এই বুড়িগুলোর কিঁচকিঁচ শব্দ বেশ দূর থেকেই শোনা যায়।

বড় ছেলেটাই প্রথম কিঁচকিঁচ আওয়াজ শোনে রুটির বুড়ির, শুনে ছোট ভাইয়ের দিকে তাকায়। তারপর ছোট ছেলেটাও শুনে পায়, সে-ও ভাইয়ের দিকে তাকায়; দুজনের চোখাচোখি হয়। ছোটটাই 'রুটি' বলে বিড়বিড় করে ওঠে।

শব্দটা কাছে আসে। গুলবাজ আন্তে আন্তে উঠে পড়ে, ঘরে ঠাণ্ডা আছে, বাইরে যাবার জন্তে সে একটা আলোয়ান জড়িয়ে নেয় গায়ে। ওর কাছে ধারে দুটো রুটি চাইবে স্থির করে। কাপড় কাচার কাজ পেলেই সে শোধ করে দিতে পারবে। দরজার খিলে হাত রেখে গুলবাজ ইতস্তত করে। খুব মন দিয়ে শুনে থাকে শব্দটা। এগিয়ে-আসা সেই ঘোড়ার খুরের শব্দ যেন

ক্রমেই তার সব সাহসকে গুঁড়িয়ে-মাড়িয়ে দেয়; শব্দটা যখন আর মাত্র কয়েক পা দূরে তখন সে এক ঝটকায় দরজার খিলটা খুলে ফেলে। গুলবাজ বড় বড় চোখ করে রুটির দিকে তাকায় যেন কী এক অপূরণ বস্তু তার চোখের সামনে দিয়ে চলে যাচ্ছে; চৌকো-চৌকো ঝুড়িগুলো এত চওড়া যে সাদা কোড়াটার প্রায় সবদিক জুড়ে আছে এবং এত ভারী যে প্রায় মাটি হোঁব-হোঁব করছে। দুটো ঝুড়িই একেবারে ঠাসা, ছাপাছাপি। সাদা বিগুজ ময়দায় তৈরী রুটি। এত টাটকা আর তুলতুলে যে ছুঁলেই আনন্দ, এত নরম যে হয়ত আঙুল-ই বসে যাবে। কী সুন্দর এক গন্ধ নাক দিয়ে ঢুকে গলা দিয়ে নেমে যায়। গুলবাজ ঢোক গেলে। রুটিওয়ালাকে কিছু বলবে বলে যে-ই ইঁ করে সে, অমনি লোকটা এমন হঠাৎ হেট্-হেট্, জল্দি চ' বলে বেমজ্জা চৌচিয়ে ওঠে যে গুলবাজের আর সাহসে কুলোয় না, একটাও কথা বেরোয় না মুখ দিয়ে, শুধু চূপচাপ দাঁড়িয়ে থাকে; তাকিয়ে তাকিয়ে দেখে ঝুড়িগুলোর দিকে, তাদের জানলার কাছ ঘেঁষে চলে যাচ্ছে। ঈশ্বরের আশীর্বাদ এই খাতি সামগ্রী তার বাড়ির স্মৃতি দিয়ে চলে যায় অথচ সে হাত বাড়িয়ে তা' গ্রহণ করতে পারে না। ঘোড়াটা ধীরে ধীরে এগিয়ে যায় আর তার লম্বা, সাদা ল্যাজটা নাড়তে থাকে রুমালের মতো—যেন বলে, 'বিদায় গুলবাজ! বি-দা-য়!'

দরজাটা খড়াস করে বন্ধ করে সে ঘরে ফিরে আসে। ছেলেগুলোর রুগ্ন চোখের দিকে তাকাতে পর্যন্ত পারে না, ওরা আশা করে অপেক্ষায় রয়েছে। এই শূন্য হাত সে কোথায় লুকোবে! হঠাৎ নিজেকে যেন ধিক্কার দেয় গুলবাজ, এই দুটো হাত মরতে আছে কি করতে! ঘরে একটুকু উচ্চবাচ্য হয় না, ছেলেরা অগ্রদিকে মুখ ঘুরিয়ে নেয়। মার খালি হাত যাতে দেখতে না হয় সেইজন্তে বড় ছেলেটা চোখ বন্ধ করে; ছোট ভাইটাও দেখাদেখি তাই করল। মেঝের উপর পাতা ছিল একটা আসন, গুলবাজ তাতে নিজেকে সমর্পণ করে—কোমল, নির্ভার কোনো ছান্নার মতো, ঘাগরায় পা ঢেকে, ময়লা, নোংরা আলোয়ানটায় বেশ করে গা জড়িয়ে এমন জড়সড় হয়ে বসে যেন সে এই মুহূর্তে এক অসীম শূন্যতায় মিলিয়ে যেতে চায়। পুরনো, এক মোট কবলের মতো দেখায় তাকে। ঘরে তখন আরো দম-বন্ধ করা আবহাওয়া, প্রথর নিস্তরঙ্গতা। আধঘটা কি তারও বেশী কেউ এতটুকু নড়াচড়া করে না। শেষ পর্যন্ত ছোট ছেলেটাই আবার নীরবতা ভাঙে ঘরের। বিছানা থেকে সে চৌচিয়ে ওঠে: 'মা! মা!'

‘কি বাবা?’

‘আমি আর সহিতে পারাছি না, আমার পেটের ভিতর কি রকম করছে!’

‘সোনা আমার, মনি আমার।’

‘এই যে পেটের এখানটা। কী যেন নড়ছে।’

‘ক্ষিধেতে ওরকম হচ্ছে, বাবা। আমারও হচ্ছে। কিছু ভেব না, সব ঠিক হয়ে যাবে।’

‘আমি মরে যাব, আমি মরে যাব।’

এই সময় বড় ছেলেটা চোখ খোলে এবং ভাইয়ের দিকে তাকায়। গুলবাজ দু’জনকেই লক্ষ করে। ছোট ছেলেটা একটু খামে। তার চোখ আরো ঘোলাটে হয়ে আসে, চোঁট শুকনো, থসথসে এবং সাদাটে; গাল বসে গেছে; রক্তহীন ও ফ্যাকাসে দেখায় তাকে। গুলবাজ বড় ছেলেকে ইশারা করল। দু’জনেই ঘরের বাইরে থাকে। দু’ঘরের মাঝখানে দাঁড়িয়ে, পাছে কেউ সুনতে পায় এই ভয়ে গুলবাজ ফিসফিস করে তার বড় ছেলেকে বলে, ‘তুই মূদীর দোকানে যা একবার। গিয়ে বল আমরা ওকে ক’দিনেই মিটিয়ে দেব’খন, ও যেন কিছু চাল ময়দা আর আলু ধার দেয় আমাদের, যা।’

ছেলেটার গায়ের কোট জীর্ণ হয়েছিল, বাইরের ঠাণ্ডা আটকাবার মতো শক্তপোক্ত ছিল না। পায়ে জোড় ছিল না একটুও। কোনো রকমে দেওয়াল ধরে ধরে সে নিজেকে সামলে রাখে। শেষ পর্যন্ত গিয়ে পৌঁছায়, সেরাপাশা পাহাড়ে যেতে পথে পড়ে দোকানটা। দোকানের ভিতরটা যেন গরম, আগুনের মালমা জ্বলছে। অল্প সব খদ্দেরদের চলে যাওয়া পর্যন্ত অপেক্ষা করে ছেলেটা যাতে মূদীর সঙ্গে সে একটু নিরিবিলি হতে পারে, তাছাড়া এই তাকে আরও খানিকটা তাত পোহানোও হয়ে যায়। সকলে চলে গেলে আঁচের কাছ থেকে সরে গিয়ে সে আধ সের চাল আধ সের ময়দা আর আধ সের আলু চায়। পকেটে হাত ঢোকায় টাকা বার করবার জন্তে তারপর হঠাৎ টাকাটা যেন ভুলে ফেলে এসেছে বাড়িতে এইভাবে বিরক্তির ভাব প্রকাশ করে সে বলে, ‘দেখেছ টাকাটা ফেলে এলুম বাড়িতে। এই ঠাণ্ডায় আবার অতটা পথ যাব আসব! তার চেয়ে তুমি বরং লিখে রাখ, কাল যখন আসব দিয়ে যাব’খন, কেমন?’

দোকানদার এইসব চালাকী অনেক জানে। সে তার চশমার কাঁক দিয়ে ভাল করে দেখে বলে ‘তুমি তো বড় রোগা হয়ে গেছ থোকা, এ্যা! ঘরে যার টাকা আছে সে কি অত রোগা হয় বাপু?’

ছেলেটির সওদাগুলোকে একপাশে সরিয়ে রাখতে রাখতে সে ফের বলে, ‘আগে টাকা নিয়ে এস, তারপর নিয়ে যেও।’ ‘ঠিক আছে’ মিথো ধরা পড়ে গেছে দেখে ছেলেটি বেদম ঘাবড়ে যায়, ‘আমি নিয়ে আসছি’ এই বলে সে তাড়াতাড়ি বেরিয়ে আসে দোকান ছেড়ে।

ছেলেটা চলে গেলে মূদী তার বউকে বলে, বউ আবার তার দোকানদারিতে সাহায্য করে, ‘আহা বেচারী! দেখে ওদের এত দুঃখ হয়! ওখান থেকে কি করে যে চালাবে কে জানে।’

তার স্ত্রী-ও সায় দেয়, ‘ভাবলে পরে আমারও কষ্ট হয়। বেচারী!’

পথে বরফের মতো কনকনে ঠাণ্ডা, দোকানে ঢোকবার আগে যা ছিল তার চেয়ে বেশী মনে হয় ছেলেটির, আরো অসহ্য যেন। কোণে সাদা বাড়ির চিম্নি থেকে ধোঁয়া বেরুচ্ছে। আহা যারা ওখানে বাস করে তারা কত সুখী! কিন্তু ওদের প্রতি তার এতটুকু হিংসে নেই, বরঞ্চ শ্রদ্ধাই আছে, ওরাই তো তাকে এমন সুন্দর খাবার খাইয়েছে যা জীবনে ও কোনোদিন খায় নি।

ছেলেটি বাড়ির দিকে পা চালায় যত তাড়াতাড়ি সম্ভব। তার দাঁত ঠকঠক করে। বাড়িতে পৌঁছে তার মা বা ভাইকে কিছু বলতে হয় না। খালি হাত দেখেই সব বোঝা যাচ্ছিল। ওদের সপ্রসন্ন চোখের সামনে জামা-কাপড় ছেড়ে সে সাদা বিছানায় ঢোকে। বিছানাটা এখনো তবু খানিক গরম আছে, মুখেও বলে, ‘আমার খুব শীত করছে, আমার খুব শীত করছে।’ গায়ের ঘন কসলটা ওঠে আর নামে, শরীর ভীষণ কাঁপতে থাকে।

গুলবাজ সামনে যা কিছু পায় তা-ই ওর গায়ে চাপিয়ে দেয়, দিয়ে ভয় পেয়ে তাকিয়ে থাকে ধোকড়গুলোর দিকে, ছেলের কম্প দেওয়া শরীরে ওগুলো ক্রমাগত উঠছে-নামছে। এই কাঁপুনি প্রায় ঘণ্টা দেড়েক কি তারও বেশী থাকে। তারপর জর আসে এবং সেই তাড়সে অবসাদ। ছেলেটি চিৎপাত হয়ে পড়ে থাকে, স্থির, নিশ্চন্দ তার দৃষ্টি আচ্ছন্ন, ঘোলাটে। গায়ের ঢাকা

তুলে গুলবাজ তার ঠাণ্ডা হাত দিয়ে ওর মাথাটা চেপে ধরে, কপাল পুড়ে যাচ্ছে।

সন্ধ্যা পর্যন্ত গুলবাজ অস্থির হয়ে বাড়িতে পায়চারী করতে থাকে। কী করবে সে কিছুই বুঝতে পারে না। মাথায় আসে না কিছু! শুধু ঘর-বা'র করে আর শূন্য, বিস্ফারিত চোখ তুলে তুলে দেওয়াল, কড়িকাঠ আর আসবাব-গুলোর দিকে তাকায়। হঠাৎ তার মনে হয় সে আর মোটে ক্ষুধার্ত নয়। যেন অতিরিক্ত গরম অথবা ঠাণ্ডায় অসাড় হয়ে গেছে সব। ক্ষিধের চোটে স্নায়ুর আগাপাশতলা সব অবশ ভোঁতা হয়ে গেছে।

সূর্য অস্ত গেল এইমাত্র। অসুস্থ ছেলের বিছানা থেকে সরিয়ে ধোকড়-গুলোকে জড়ো করে মেঝেয় রাখা হয়েছিল, এখন সেটাকে অন্ধকারের তুপ বলে মনে হয়। জড়ো-করা এই জিনিসগুলোর দিকে তাকিয়ে থাকতে থাকতে হঠাৎ এক কাজের কথা মাথায় আসে গুলবাজের: আচ্ছা, এইগুলোর বিনিময়ে কেউ সামান্য কিছু দিতে পারে না? পাড়ার কে যেন একবার বলেছিল মনে আছে যে, বড়বাজারে কোথায় একটা দোকান আছে নাকি যারা পুরনো জিনিস কেনা-বেচা করে। কিন্তু নিশ্চয়ই সেটা এখন বন্ধ হয়ে গেছে! তার মানে সেই কাল সকাল পর্যন্ত অপেক্ষা করা!

যাই হোক তবু কিছু একটা সমাধান করতে পেরেছে এই ভেবে খানিক স্বস্তি পায় সে এবং অস্থির পদচারণা থামিয়ে রুগ্ন ছেলের পাশে গিয়ে বসে।

ছেলেটার জ্বর ক্রমেই বাড়ে। গুলবাজ স্থির, অপলক বসে থাকে। ছোট ছেলেটা ক্ষিধের জ্বালায় ঘুমোতে পারে নি। সে-ও বড় বড় চোখ করে এই কাণ্ড-কারখানা দেখাচ্ছিল। বড় ছেলেটা একবার কাত্রে ওঠে, জ্বরের ঘোরে এপাশ-ওপাশ ছটছট করে, স্বস্তি পাচ্ছে না কিছুতে। গাল একেবারে পুড়ে যাচ্ছে যেন। তুল বকতে থাকে, চোখ কপালে ওঠে—কড়িকাঠের একটা জায়গায় একদৃষ্টে তাকিয়ে আছে তো আছেই। বিস্ফারিত চোখ, দৃষ্টি অস্বচ্ছ ও নিবন্ধ। নিজের বিছানায় শুয়ে ছোট ছেলেটা তার দাদাকে খুব মনোযোগ দিয়ে লক্ষ করছিল। জ্বরের ঝোঁকে বড় ছেলেটা ওখন আস্তে আস্তে বিছানায় উঠে বসে, খুব নিচু গলায় ফিসফিস করে সা-কে বলে, যাতে কেবল তার মা-ই শুনতে পায়, ‘আচ্ছা মা, দাদা মরে যাবে না কি?’

‘ এক ছরস্তু ঠাণ্ডা বাতাস গুলবাজের সর্বাঙ্গ যেন শিরশিরিয়ে দেয়, খুব ভয়-ভয় চোখে সে ছেলেকে দেখে, ‘কেন এ কথা জিজ্ঞেস করছিল বাবা ?’

‘ মা’র চোখের দিকে তাকিয়ে ছেলেটা একটু চুপ ক’রে থাকে তারপর কানের কাছে মুখ নিয়ে গিয়ে আস্তে আস্তে এমনভাবে বলে যাতে তার ভাই শুনতে না পায় :

‘তাহলে, তাহলে যে সাদা বাড়ি থেকে আমাদের জন্মে থাকার আসবে ।’

অনুবাদ : অসিত গুপ্ত

কু উ

নতুন যুগের নতুন ধারা

কু উ হোপাই প্রদেশের উই শহরের বাসিন্দা। ১৯২৮ সালে একটি সচ্ছল কৃষক পরিবারে তাঁর জন্ম। জাপানী আক্রমণের বিরুদ্ধে প্রতিরোধ যুদ্ধের সময় একটি সত্তোমুক্ত শহরে এক ভ্রাম্যমান প্রাথমিক বিদ্যালয়ে তিনি লেখাপড়া শুরু করেন। ১৯৪৪ সালে শহরের নর্মাল স্কুলে ভর্তি হন। কিছুদিন পর তিনি দক্ষিণ হোপাই জেলার এক সাংস্কৃতিক দলে যোগ দেন এবং “মজুর কৃষক ও যোদ্ধা” নামক কাগজের জ্ঞাত প্রতিরোধ যুদ্ধের সম্পর্কে ছোটগল্প লিখতে শুরু করেন। কৃষি-সংস্কারের সময় তিনি আরও বহু সাহিত্য রচনা করেন। তাঁর লেখা বইগুলির মধ্যে “ওয়ান মিল উইথ্‌ দি ইউথ লীগ মেম্বার্স,” “দি প্রেজ” প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য।

ওয়াং-এর বাবা আর মেয়ের মা ছেলে-মেয়ের মনের কথা বুঝতে পেরে তাদের বিয়েতে আর অমত করলেন না। চমৎকার চৌকস ছেলে ওয়াং জেলার সরকারী দপ্তরে কাজ করত। কঠোর পরিশ্রমে অভ্যস্ত ফেল্যান্‌ মেয়েটি মাঠের কাজে খুব দড়ো তাই প্রতৌক্যের কাছেই সে ছিল সুপরিচিত। কৃষকদের সবাই ওদের দু’জনকে পছন্দ করত এবং তাদের ধারণা—ওদের দু’জনের বিয়ে হলে চমৎকার মানাবে।

আলাদা আলাদা দু’খানি গ্রামে তারা বাস করত; কিন্তু মাঝখানকার ছোট্ট একটি খাল পেরিয়ে এ গ্রাম থেকে ও গ্রামে যাওয়া যেত। বিয়ের কথা স্থির হওয়ার পর ওয়াং সর্বদাই কোনো না কোনো ছুতো করে ফেল্যান্‌কে দেখতে আসত। স্তবরাং কিছুদিনের মধ্যেই দুই গ্রামের বৃদ্ধা মহিলারা তার ঘন ঘন যাতায়াত নিয়ে ফিসফিস গুজগুজ শুরু করল।

ভায়া বলাবলি করত “যে ছেলেমেয়ের বিয়ের ঠিক হয়ে গেছে তাদের এরকম সব সময় মেলামেশা করাটা নিতান্তই বেহায়াপনা।”

ফেল্যান-এর বাবা বিয়ের কিছুদিন আগে হিসাব করতে বসল মেয়েকে বৌতুক দেওয়ার জন্ত কত শস্ত বিক্রি করা দরকার। একদিন খুব ভোরে উঠে শস্ত ভর্তি কয়েকটি বস্তা সে তার ঠেলাগাড়িতে তুলে বেঁধে রাখল। সে ঠিক করেছিল প্রাতরাশের পর শহরে গিয়ে শস্তগুলি বাজারে বিক্রি করে সেই টাকা দিয়ে ফেল্যানের জন্ত কয়েকটি জিনিস কিনে আনবে। কিন্তু সে যখন ঠিক রওনা দেবে, তখন তার মেয়ে এসে তাকে ধামিয়ে দিল।

মেয়ে বলল, “বাবা, তুমি কি করছ ? এ বছর আমাদের সামান্য শস্ত সঞ্চয় করে রাখতে যথেষ্ট কষ্টে দিন কাটাতে হয়েছে ! তুমি কি ভুলে গেলে আমাদের গ্রামের সভায় ঠিক হল গম না ওঠা অবধি প্রত্যেকেই পাঁচ টাউ শস্ত জমা রাখবে ?”

তার বাবা ঠেলাগাড়ি ধামিয়ে তার পাইপ ভরতে লাগল।

“যখন থেকে তোমার কাজ করার বয়স হয়েছে, তখন থেকে তুমি আমাদের পরিবারের জন্ত মুখ বুজে খেটেছ। স্নায়ত তোমার জন্ত যা করা উচিত, আমি তাই করতে যাচ্ছি ফেল্যান।” তার বাবা এমন বিচলিত হয়েছিল যে তার পক্ষে কথা বলাও কষ্টকর হচ্ছিল। কিছুক্ষণ নিঃশব্দে ধূমপান করার পর সে আবার শুরু করল “আমি তোমার জন্ত চার প্রস্থ জামা-কাপড়—হু’ প্রস্থ ভাল সূতির কাপড়, হু’ প্রস্থ ছাপা জামা ; কয়েকটি দরকারি ফার্ণিচার, একটি কেটলী, কয়েকটি বাটি, একখানি আয়না, ফেস পাউডার এমন কয়েকটি জিনিস কিনব ভাবছিলাম। তুমি কী বল ? এসব জিনিস কি তোমার পছন্দ নয় ?”

ফেল্যান একটু হাসল, তারপর ঠেলাগাড়ি থেকে থলেগুলি নামাতে শুরু করল, আর তার বাবা বিস্ময়ে একদৃষ্টিতে তার দিকে তাকিয়ে রইল।

সে বলল, “ওয়াং-এর কথাগুলো কি তোমার মনে নেই বাবা। সে আমাদের এক পর্যাণে খরচ করতে বারণ করেছিল। আমি তো তাদের পরিবারেই যাচ্ছি ? মুক্ত এলাকায় এমন কোন পরিবার আছে যাদের প্রয়োজনীয় আসবাবপত্র নেই ? বাড়তি চেয়ার টেবিল আমাদের কি কাজে লাগবে ? লাভল টানতে অথবা চারা লাগাবার কাজে ওগুলি আমাদের কোনো সাহায্যই করবে না। আর ছাপা জামা-কাপড় পরার সময় পাব কখন ? এখন তো আর পুরোনো যুগ নেই। যখন জীকে বিয়ের পর তিন বছর মাঠে কাজ

করতে দেওয়া হত না! ওয়াং-এর পরিবারে গিয়ে আমাদের অবশ্যই মাঠের কাজে তাদের সাহায্য করতে হবে। মুখে পাউডার লাগাব কখন! ওয়াং নিজে সরকারী কর্মচারী। সে নিশ্চয়ই ওসব নেবে না, আর আমিও ওসব জিনিস চাই না।”

ফেল্যান্ যখন শশু ভর্তি বস্তাগুলো চালার নিচে এনে রাখছিল, তখন তার বাবা উঠোনের ভিতর এক পা এগিয়ে গিয়ে বসল, তার জু কুঞ্চিত হল ও চিন্তায় মাথা ঝুঁকে পড়ল। মেয়ে ফিরে এলে তিনি বললেন, “শশু বিক্রি যদি নাই করি ত আমাদের বাছুরটাই বেচে দি। দুটো বলদের আমাদের দরকার নেই।”.....

“বাছুর তো আরও বিক্রি করা চলে না।” ফেল্যান্ প্রতিবাদের সুরে বলল, “ঠিক জন্মের পর থেকে আমি ওটাকে বড় করেছি। এখন ওর বয়স এক বছর হয়েছে এবং শীঘ্রই ওটাকে কাজে লাগাতে পারব। তুমি কি করে ওটাকে বিক্রি করতে চাইছ? ওয়াংদের কোনো বাঁদ নেই। আমরা যখন চাষ করব তখন তোমার কাছে ছাড়া আর কার কাছ থেকে ধার করব?”

হতবুদ্ধি হয়ে তার বাবা মেয়ের যুক্তির উত্তর দিতে পারে না। কিন্তু কৃষকদের মধ্যে যারা সেকেলে তারা তাকে দেখে হাসাহাসি করবে এত কথা ভেবে সে শঙ্কিত হয়ে পড়েছিল, কিন্তু সে অল্প কোনো পথ খুঁজে পেলে না।

বিয়ের দিনে ওয়াং-এর মা মোরগের ডাক শুনেই ঘুম থেকে উঠে পড়লেন। রাগতভাবে তিনি জামা-কাপড় পড়ে তৈরী হয়ে যেখানে তার ছেলে ঘুমুচ্ছিল সেই ঘরে গেলেন। বিয়ের পর এই ঘরে নতুন বৌ-ও থাকবে এবং উৎসবের পূর্বে উপহার ও যৌতুকের জিনিসগুলিও এই জায়গায়ই সাজিয়ে রাখা হবে। “উঠে পড়!” তিনি ডেকে বললেন। “তুই কি বল্লে ঘুমুচ্চিস এখনও? জায়গাটা তো এমন করে রেখেছিস যে দেখে মনে হয় এখানে মড়া মরেছে।

প্রচণ্ড রাগে গজগজ করতে করতে করতে সে উঁচু শোয়ার জায়গায় তার ছেলের পাশে ধপ্ করে বসে পড়ল।

ঘুমের চোখ ঘষতে ঘষতে ওয়াং উঠে বসল। “এখনও ভোর হয়নি মা,” বলে সে হাই তুলল। “এত ভোরে তুমি কি করছ?”

“বলিহারি হাই—আমি পড়ে পড়ে ঘুমোব! জিজ্ঞাস করি—কেউ দেখলে বলবে, এটা একটা বিয়ে বাড়ি!”

“তার মানে তুমি বলতে চাও যে দরজার বাইরে পাকী নেই কেন? ওগো

যা, আজকাল আর ওসবের চলন নেই। সবাই এখন আরও বেশী কাজ করে ভাল ফল তুলতে ব্যস্ত। কার সময় আছে পাকী নিয়ে মাথা ঘামাবার, তা ছাড়া আমি পার্টির কর্মী। কৃষক সাধারণও যখন আর ওসব জিনিস পছন্দ করে না, তখন আমি কী করে ঐ সমস্ত সামন্ততান্ত্রিক প্রথা আঁকড়ে থাকি।”

“তুই কী বক্ছিস। তোর মার মাথাটি এলুম কাঠের তৈরী নয়!” তীব্র ক্রোড়ে ফেটে পড়ে শোয়ার জায়গায় উপর পাতা বেতের মাদুর চাপড়াতে চাপড়াতে প্রতিবাদের স্বরে বলে মা। “বিয়ের কনে পাকীতে এল না কিসে এল বয়ে গেছে তাতে আমার। কিন্তু ওদের তো বাপু শুনি অবস্থা বেশ ভালোই—তবু এক কানাকড়ির জিনিসও ওরা কেন পাঠাল না সেই কথাটা বুঝিয়ে বলবে আমায়? আমার যখন বিয়ে হয়েছিল তখন তোর ঠাকুমা আমাকে একটি সিন্দুক কিনে দেওয়ার জন্তু তার রান্নার বাসন-পত্রও সব বিক্রি করেছিল”.....

বুঝা রাগে একেবারে কাঁই!

ছেলে তাকে শাস্ত করার জন্তু অনেক চেষ্টা করল, “মা, আমাদের এখানে কোনো দুর্ভিক্ষ হয়নি, কিন্তু দুর্ভিক্ষে বহু স্থানের সমূহ ক্ষতি হয়েছে। তাদের সাহায্য করা আমাদের কর্তব্য। সেইজন্তু আমাদের সকলকেই সঞ্চয় করতে হবে! ফেল্যান-এর বাবা মেয়েকে যৌতুক দেবার জন্তু যদি শস্ত্র বিক্রি করেন তাহলে বসন্তকালে তারা কি করবে?”

সে যা বলল, মা তার একটি শব্দও শুনেছে বলে মনে হোল না। সে নিজের মনে কিছুক্ষণ গজগজ করে আবার চোঁচাতে শুরু করল:

“ভালা লোক যা হোক! কেপ্যনের যান্ত্র—একরস্তু জিনিসও দিলে না গো! দুপুরবেলা মৈয়েরা সবাই যৌতুকের জিনিসপত্র দেখতে আসবে, আর লজ্জায় আমার মাথার কাটা যাবে। গরিব পরিবারে জন্মালেও এমন ব্যাপার আমি কখনও দেখিনি।”

“মাগো, এখন দিনকাল সব বদলে গেছে।” ওয়াং বললে, “ওসব পুরোনো দিনের কথা নিয়ে ঘ্যানর ঘ্যানর করে লাভ নেই। আমাদের এমন কি একটি বলদও নেই। ফেল্যান যদি টুকটুকে লাল দুটো পেলায় সিন্দুক যৌতুক নিয়ে আসে, তারা কি লাঙল বইতে পারবে, না বীজ বুনতে পারবে।”

“তোর শুধু ঐ এক কথা—মাঠের কাজ!” মা একটু নরম কাটল না। “তুই কি মনে করিস জমির কি দরকার তা না বুঝেই আমার তিনকাল

কেটেছে! কাজ তো করতে হবে! কিন্তু মানও তো বাঁচাতে হবে! এই দিন তো বারবার আসবে না।”

ইতিমধ্যে বেশ বেলা হয়ে গেছে। ওয়াং হাত-মুখ ধুয়ে জামাকাপড় পড়ল সে বলল, “মাগো, আজকের দিনে কাজ দিয়েই মানুষের মান-সম্মান। সেই আগেকার দিন আর নেই। যখন আমাদের সকলের অবস্থা আরও ভাল হবে, তখন যদি আমরা চাই ফেল্যান্ড-এর বাবা নিশ্চয়ই আমাদের কিছু দেবেন।”

“বোকারাম! ওই আশাতেই থাকো! মেয়ে পার করার পর কেউ আবার তাকে উপহার দেয়—জন্মে শুনি।”

“দেখ মা, আমি মেয়েটিকেই বিয়ে করছি”, ওয়াং অসহিষ্ণুভাবে বলল, “যৌতুক নয়।”

মা চটে গেল।

বলল, “বেশ, তোমরা তোমাদের বিয়ে করগে যাও—আমি ওর মধ্যে নেই। আমি যাচ্ছি তোর দিদিমার কাছে, সেখানেই ও-কটা দিন থাকব।” বুদ্ধা সবগে ঘর থেকে বেরোতে গিয়ে গাঁয়ের মোড়ল চু-র প্রায় ঘাড়ে এসে পড়ল। চু যাচ্ছিলেন যে-হলঘরে বিবাহোৎসব হবে সেখানে কতকগুলি অভিনন্দনপত্র টাঙাতে। পথ দিয়ে যেতে যেতে মা ও ছেলের ঝগড়া শুনে তিনি আসছিলেন কি ব্যাপার দেখতে। এমন সময় এই দুর্ঘটনা। রাগে লাল হয়ে হাঁপাতে হাঁপাতে বুদ্ধা মহিলা গ্রামের মোড়লের নিকট তার সমস্ত অভিযোগ পেশ করল।

“আপনি ব্যাপারটা ভুল বুঝেছেন,” চু হাসিমুখে তাকে বুঝিয়ে বললেন, “ধরুন দুটি কনে আছে। একটি কনে বাস্ক বোঝাই উপহার আর বিছানাপত্র নিয়ে এল কিন্তু সে কোনো কাজ জানে না; আর-একটি মৈয়ে তার একজোড়া কর্মদক্ষ হাত ছাড়া আর কিছুই আনতে পারল না—আপনি কোনটিকে পছন্দ করবেন?”

মায়ের রাগ পড়ে গেল। তিনি হেসে বললেন, “যারা কঠোর পরিশ্রম করতে পারে দেশের লোক তাদেরই চায়! এতো সবাই জানে।”

প্রাতরাশের পর, বিবাহোৎসবের হলঘরটি বেশ স্তন্দরভাবে সাজানো হল। শুভেচ্ছা-বাণীগুলো দিয়ে দেয়ালগুলি অলংকৃত করা হোল আর তার মাঝখানে টাঙানো হল চেয়ারম্যান মাও-এর ছবিটি। জেলা সরকারের কাছ থেকেও উপহার এসেছিল। কৃষকেরা এমন ঠাসাঠাসি করে বসেছিল যে একবিন্দু জল

খরারও জায়গা ছিল না! অতিথিদের প্রত্যেকেই এমন আগ্রহের সঙ্গে এক-দৃষ্টিতে তাকিয়েছিলেন, মনে হচ্ছিল যেন একজনের একজোড়া চোখ, দেখবার জন্তু যথেষ্ট নয়। ছেলে মেয়ে, ছেলে বুড়ো সকলেই খুশিখুশি ভাবে কথা বলছিল।

এক বুড়ি ব্যস্তমস্তভাবে ঘুরে ঘুরে জিগোস করছিল, “এখনো বিয়ের কনেকে দেখেছি না কেন? ওরা কি পাক্কি-টাক্কি আনবে না? সেই ভালো! বিয়ের সময় আমাকে যখন পাক্কিতে করে আনছিল—আমার তো বাবু মাথা ঘুরছিল! খরচই যে শুধু হয়েছিল তা নয়—শরীরেও অস্বস্তি হয়েছিল। তার চেয়ে এই ভালো। এতে টাকাও বাঁচে, কাজও হয়।”

আর-এক বকবকানি ওয়াং-এর মার কাছে ছুটে গেল: “কনের যৌতুকগুলি রেখেছেন কোথায়?”

মা লজ্জায় রাঙা হয়ে উঠল। কথা বলার জন্তু সে মুখ খুলল, কিন্তু তার মুখ দিয়ে কোনো কথা বেরল না। হুতরাং সে শুনতে না পাওয়ার ভাণ করে তখন থেকে প্রশ্নকর্ত্রীকে এড়িয়ে চলতে লাগল।

বাজনা বেজে উঠল। ফেল্যান্ এল তার বাবাকে সঙ্গে না নিয়েই, যদিও বাবার সঙ্গে আসাটাই সামাজিক প্রথা। গ্রামের মোড়ল চু কনেকে অভ্যর্থনা জানাতে এবং উৎসবে পৌরোহিত্য করতে উঠে দাঁড়ালেন। মোমাছির মতো লব্বাই তাদের ঘিরে ধরল, এগিয়ে গেল। গ্রামের মহিলা সমিতির সভানেত্রী বেশ কষ্ট করেই অতিথিদের ভিড় ঠেলে এগিয়ে এলেন ফেল্যানের হাত ধরে।

বিয়ের কনের পরনে ছিল সাধারণ নীল কাপড়ের জ্যাকেট ও তার সঙ্গে মানানসই ট্রাউজার। সাধারণ চাষী মেয়ের মতো মাথায় বেঁধেছিল ছাপা কম্বল। সে বসেছিল ওয়াং-এর পাশে আর তার চোখদুটি খুশিতে চকচক করছিল, কনেকে আরও ভাল করে দেখার জন্তু অতিথিরা বকগলা করে ঠেলাঠেলি শুরু করল আর শিশুরা উঠল হাততালি দিয়ে।

“বন্ধুগণ, চূপ করুন!” চু চোঁচিয়ে বললেন, “আমরা এখন কাজ শুরু করব। প্রথমত আমরা বলতে চাই যে ওয়াং এবং ফেল্যান্ স্বেচ্ছায় দুজনে দুজনকে নির্বাচিত করেছে। তারা একসঙ্গে কাজ করত এবং একে অন্নের কর্তব্যমতা দেখে আকৃষ্ট হয়। তারা প্রেমে পড়ে এবং দুজনে বিয়ে করবে স্থির করে। আপনারা সবাই জানেন মাঠের কাজে ফেল্যানের হাত কত ভাল। সে বাড়তি ফসল উৎপাদন ও খরচ কমানোর জন্তু সরকারের আবেদনে লাড়া দিয়েছে—তাই সে মূর্খের মতো যৌতুকে টাকা খরচ করে নি……”।

“ওদের বলতে দিন ওরা কি ভাবে পরস্পরের প্রেমে পড়েছিল,” এক ছোকরা চাষী চৈচিয়ে বলল। “কনেকে অভিনয় করে দেখাতে বলুন!” অল্প অভিধিরা হাসতে হাসতে দাবি জানাল।

এই ধরনের আনন্দ উল্লাসের মধ্যে কুচকুচে কাল গৌফওয়াল প্রায় চল্লিশ বছর বয়স্ক একটি লোক একটি বাছুরকে তাড়া করে নিয়ে উঠোনে এসে দাঁড়াল। ইনি হলেন ফেল্যানদের গ্রামের প্রধান লো স্বতরাং বর তাকে অভিনন্দন জানাতে এগিয়ে এল।

“আপনি বাছুরটাকে এনেছেন কেন?” ওয়াং প্রশ্ন করল।

“এটি ফেল্যানের ঘোঁতুক,” লো সহাস্তে উত্তর দিলেন। এরপর তিনি ওয়াং-এর মাকে ডেকে বললেন : “কনের বাবার পাঠান উপহারটি এসে দেখুন!”

বৃদ্ধা তাড়াতাড়ি উঠোনে নেমে এলেন। একজন অপরিচিত ভদ্রলোকের সঙ্গে একটি চক্চকে মোটা বাছুর দেখে তিনি বুঝতে পারলেন না যে এটা দিয়ে কী করা হবে।

“এই বলদটি ফেল্যানের,” লো বললেন। “এখন ফেল্যান ওয়াংকে বিয়ে করে আপনাদের সঙ্গে থেকে কাজ করবে। ওর বাবা জানেন যে আপনাদের একটিও হালের বলদ নেই—যা না থাকলে চাষ করা খুব কষ্টকর। তাই তিনি এই বাছুরটিকে ঘোঁতুক পাঠিয়েছেন……”

ওয়াং-এর মা কখনও বলদের মালিক ছিল না। সে বাছুরটির মাথায় আদর করার জন্য সলজ্জভাবে হাতখানি এগিয়ে দিল। বাছুরটি নির্বিকারভাবে ল্যাজ নাড়তে নাড়তে সামনের পা-দুটো মাটিতে ছুঁড়তে লাগল। পশুর গায়ের লোম পিঙ্গলবর্ণ হলেও বৃকের কাছটা ছিল সাদা। একবার দেখলেই বোঝা যায় যে এই সুন্দর ও শক্তিশালী বাছুরটি কেমন কাজে লাগবে!

আনন্দে আত্মহারা বৃদ্ধার দস্তবিহীন মুখখানি হাসিতে উদ্ভাসিত হয়ে উঠল। কিন্তু হঠাৎ তার মনে এক দুশ্চিন্তা দেখা দিল।

“আমার ছেলে বাড়িতে কাজ করে না, তা ছাড়া আমি কখনও বলদ রাখি নি,” তিনি চিন্তিতভাবে বললেন, “এটা আমাদের খুব বিপদে ফেলবে।”

চাষীরা হেসে উঠল এবং চু বললেন : “আপনি নিশ্চয়ই আনন্দে জান হারিয়ে ফেলেছেন! আপনি কি ভুলে গেছেন যে আপনার নতুন বোঁ একজন আদর্শ কর্মী?”

“ফেল্যান নিজে হাতে এই বাছুরটিকে বড় করেছে,” লো বললেন।

কয়েকজন বয়স্ক ব্যক্তি প্রাণীটিকে আদর করার জন্য চারদিকে জড়ো হলেন। বাছুরটির মুখের মধ্যে তাকিয়ে, পায়ের ক্ষুরগুলি পরীক্ষা করে তারা পেছনের লোমশ জায়গায় হাত বুলিয়ে আদর করতে লাগলেন। এইভাবে যৌতুক পাওয়া বলদটিকে সর্বসম্মতিক্রমে গ্রহণ করা হল।

ষে-মেয়ে বাছুরটিকে বড় করেছে, সমবেত চাষীরা তার প্রশংসা করতেও তুল করল না। “একজন আদর্শ কর্মী নিশ্চিতভাবেই সব কাজ সুষ্ঠুভাবে করে থাকেন!” তাঁরা বললেন।

“আমরা এই গ্রামের লোকেরা একজন নামকরা নতুন কর্মীকে আমাদের মধ্যে পেয়ে নিজেদের ভাগ্যবান বলে মনে করতে পারি,” মহিলা সমিতির সভানেত্রী কয়েকজন সভ্যকে বললেন, “এখন আমরা পূর্ণোন্মেষে সঙ্কল্প-অমুখ্যায়ী উৎপাদনের কাজ শুরু করতে পারব।”

“আমরা কেন এই ধরনের যৌতুকের কথা কখনও ভাবিনি?” একজন মহিলা বিস্ময়ের ভঙ্গীতে বললেন। “আমাদের যখন বিয়ে হয়, তখন আমরা যে-সমস্ত জিনিস নিয়ে এসেছিলাম সেগুলি ছিল জড় ও অকেজো! এরকম একটা জ্যাস্ত কেজো উপহারের সঙ্গে সেকলে উপহারের তুলনা হয় না।”

আনন্দ উৎসবের মধ্যে অভ্যাগতগণ বারবার ওয়াংয়ের মাকে কিছু বলতে বললেন। “আপনাদের পরিবারে একজন নতুন লোক এল” তারা হাসতে হাসতে বললেন। “এই আনন্দের দিনে আপনাকে অবশ্যই কিছু বলতে হবে!” তাঁরা বৃদ্ধাকে পুত্র ও পুত্রবধূর সামনে এগিয়ে যেতে সাহায্য করলেন।

মা হাসিমুখে ওয়াং, ফেল্যান ও তাদের ঘিরে বন্ধুবান্ধব যারা বসেছেন—সবার দিকে তাকাল। সে নিজের মনে ক্রমশই উচ্ছসিত হয়ে উঠেছিল। শেষে বলল: “যদিও আমার মন পুরোন ভাবধারায় গঠিত, তবু আমি বুঝতে শুরু করেছি। এখনকার নতুন যুগে নতুন পথে আমাদের এগিয়ে যেতে হবে।...”

অমুখ্যোদনের হাসি ও ধ্বনি দিয়ে তার কথাগুলিকে অভিনন্দিত করা হল।

তখন থেকে জনসাধারণ এই নতুন কায়দার বিয়ের কথা আলোচনা করতে লাগল।

অমুখ্যবাদ : শচীন সেন

আকাকি বেলিয়াশভিলি অদ্ভুতের পরিহাস

সুপরিচিত জর্জীয় লেখক আকাকি বেলিয়াশভিলি (জন্ম ১৯০৩)
রেখাচিত্র ও ছোট গল্প লিখতে শুরু করেন সতেরো বছর বয়সে।
তার কয়েকটি ছোট গল্প সংগ্রহে বর্ণিত হয়েছে প্রাক-বিপ্লব ও
আধুনিক জর্জিয়া।

কয়েকটি উপন্যাসও তিনি লিখেছেন। সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ হল
ঐতিহাসিক উপন্যাস “বেসিকি”, আঠারো শতকের প্রখ্যাত জর্জীয়
কবি ও নাগরিক ভিসসারিওন গাবাশভিলির জীবন কাহিনী এটি।
তার ছদ্মনাম ছিল “বেসিকি”।

মেঠো পথে অগ্নমনস্কভাবে চলেছে কারামান ম্খেইজে, নানা
চিন্তার ভিড় তার মাথায়। রাস্তাটা তার নখদর্পণে, প্রতিটি
আঁটবাঁট। চালি থেকে পিৎসুন্দা আর লাভফার থেকে উৎভিরি পর্যন্ত রাস্তায়
এমন কোনো পথ নেই যাতে সে একবার না একবার চোরাই ঘোড়া নিয়ে
যায় নি। পুরনো খাসা সেই দিনগুলোর কথা মনে পড়াতে একটা দীর্ঘনিশ্বাস
ফেলল সে। সারা মূলকে তার মতো ঘোড়াচোর আর ছিল না! তার তুলনায়
মাৎসি খুঁত্ভিতিয়া* নগণ্য। খাস শয়তানও কারামান ম্খেইজে'র মতো হুঁতভাবে
ঘোড়া লুকোতে পারে না! ঘোড়া হারিয়ে গেল, পাস্তা আর মিলল না—সবাই
বুঝত এটা কারামানের কারসাজি। কিন্তু করবার কিছু তাদের ছিল না,
কারামান ম্খেইজে'র বিরুদ্ধে টু শব্দ করার মরোদ কার?

সত্যি, কারামানের পক্ষে দিনগুলো ছিল খাসা, নেচে কুঁদে বেড়াবার দিন!

এখন ওরা ঘোড়া গণনার একটা ব্যবস্থা চালু করেছে। টাকার প্রাক্ক!
টাকাটা পেলে কারামান বড় লোক বনে যেত। গণনার বালাই না করে

আশেপাশের অনেক দূরের প্রতিটি ঘোড়ার কথা বলে দিতে পারত সে—কার কত বয়স, কী রং, কী ছাপ গায়ে। প্রত্যেকের বংশাবলী, ক'বার ঘুড়ীগুলো বাচ্চা দিয়েছে, সব তার জানা। এমন কি কারা বাচ্চা দেবে সেটা পর্যন্ত। যা কিছু জানার আছে সব তার নখদর্পণে!

আবার একটা দীর্ঘনিশ্বাস মোচন করল কারামান। সময় বদলেছে! পেশা ছেড়ে দিতে হয়েছে বছর দশেক হল। জোর কদমের ঘোড়া তো দূরের কথা, জিরজিরে কোনো ঘোড়াতে হাত দেবার উপায় নেই এখন। তখন ঘোড়া হাতানো আর হাতানোর সমস্ত চিহ্ন ঢেকে রাখা ছিল সহজ ব্যাপার—এখন চেষ্টা করে দেখুক দিকি! বলশেভিকরা বড়ো ভারিক্কি লোক, তাদের ব্যবস্থাপনা অল্প ধরনের। এখন কারামানের কাছে পড়ে আছে শুধু মধুর স্মৃতি। তার ব্যবসার ধ্বজা ছিন্নভিন্ন।

এ ধরনের চিন্তায় মশগুল হয়ে কারামান ভারি পায়ে চলেছে। নাবারদেভ পাহাড়ের মাথা পেরোচ্ছে এমন সময় বনের ধারে চোখে পড়ল একটা অশ্বতর, ডিমের মতো স্কুডোল আর মসৃণ।

অভ্যাসবশে চট করে চারদিকে চোখ বুলিয়ে নিল কারামান। কেউ নেই। তারপর ভালো করে তাকাল জানোয়ারটার দিকে।

ওটার তাকে ক্রম্পেপ নেই, ঘাস ছিঁড়ে চলেছে।

কাছে এসে পাছার হাত বুলিয়ে পা দুটো পরীক্ষা করে দেখে কারামান। তারিফের চোটে পিছিয়ে গেল এক পা।

“ওরে বাবা! কী নিরীহ বুদ্ধিমান জীব!” মনে মনে বলে উঠল কারামান। “কী চকচকে আর হুটপুট! তাছাড়া কাঁচা বয়স। অবশ্য খচ্চরের বয়সে কিছু এসে যায় না, তবু...”

অস্তুটা তখন লেজের ঝাপটে মাছি তাড়িয়ে ঠিক ভেড়ার মতো শান্তভাবে শ্বাস চিবোতে ব্যস্ত। আর একবার চারদিক দেখে নিল কারামান। বুকটা চিপচিপ করছে। চুরির জ্ঞান নিজেকে এগিয়ে দিয়েছে এমন একটা জানোয়ার আগে সে দেখেছে বলে মনে হল না।

কথাটা ঝিলিক দেবার সঙ্গে সঙ্গে ফিরে এল ঘোড়াচুরির সেই পুরনো আবেগ যেটা দশ বছর তাকে বিচলিত করেনি।

“হতছাড়া খচ্চরটাকে নেকড়েয়া খায় না কেন! কেন বেটা আমার পেছনে লেগেছে! আমাকে দিয়ে চুরি করাতে চায়? কী করি? বুকটা ডমড়ে দিচ্ছে-

একেবারে। ওটাকে ছেড়ে চলে যাব ? কিন্তু তাহলে আজ রাতেই বুক কেটে যাবে ! দশটা বছর কোনো জানোয়ার চুরি করিনি, সৎ হয়ে গিয়েছি ভেবে সবাই আমাকে সম্বাহ করে। আর এটার জন্য মুখে চুন কালি দেব ! না ! থাক। বেটা এখানে, খুনে কোথাকার !”

কারামান রাস্তায় ফিরে গেল। জন্তুটা প্রশান্তভাবে ঘাস চিবোচ্ছে। পাঁচ পা ফেলার আগেই কিন্তু কারামানের হাঁটু হুমড়ে যাবার জোগাড়, ঘুরে আবার জন্তুটার মুখোমুখি হল সে।

‘বেটা দাঁড়িয়ে আছিস কেন ? হতচ্ছাড়া বাড়িগুলো কোথাকার ! আর কেউ একটা এসে পড়লে বাঁচি !’ অসহায়ভাবে চারদিকে তাকাল কারামান। ‘তাহলে আমার মনটা স্থির হয়। বসে কিছুক্ষণ দেখি। হয়ত কেউ এসে পড়বে।’

বসে ঘাম মুছে সিগারেট ধরাল সে। কিন্তু কপাল খারাপ, রাস্তার কারোর দেখা নেই। জানোয়ারটা ঘাস খেয়ে চলেছে। দু-একবার সামনের পা বাড়িয়ে নাকটা ঘষে নেওয়া হল। ফিরে দেখল কারামানকে, যেন এই প্রথম নজরে পড়েছে। তারপর আবার ধীরে স্নেহে ঘাস চিবোতে লাগল।

‘বেটার ধর্মভয় বলে কিছু নেই !’ ফেটে পড়ল কারামান। ‘ভিথিরিয় মতো বসে দূর থেকে তোকে দেখছি বলে মস্তরা করা হচ্ছে ? আমাকে নিয়ে মস্তরা করতে দিলে সারা দুনিয়ায় আমার বদনাম রটবে। বেটা দেখছি আমাকে দিয়ে চুরি করাবেই। দোষটা ওর, আমার নয়।’

তড়াক করে উঠে কারামান কয়েকটা পাতলা ভাল কেটে পাকিয়ে দড়ি গোছের করল, সেটা এবং নিজের বেন্ট দিয়ে লাগাম গোছের একটা জিনিস দাঁড়াল। তারপর সেটা নিয়ে গেল জানোয়ারটার কাছে।

ঘাস চিবোনো বন্ধ করল না সে।

‘পালা বেটা ! দেখছিস না আমার হাতে লাগাম ! পালা বলছি ! পালাবি না ? বেশ, তাহলে আর কী ! আহা মরি, বাচাকে দেখ একবার ! লাগামটা পড়ালে মাথাটা অন্তত একবার ঝাঁকা ! এত ভালোমানুষ হওয়া ভালো নয়। সেটা অবশ্য তোর ব্যাপার ! বেশ, তোর যা মজি ! চল, তাহলে !’

নিমেষের মধ্যে কারামান জন্তুটার পিঠে চেপে চলল বনের মধ্যে।

“আহা, কী দারুণ জানোয়ার ! কী নদর ! দাম হবে অন্তত পাঁচ হাজার ! টাকাটা বলতে গেলে পকেটস্থ।’ জাবনে এমন ভালোমানুষ দেখিনি। আর

‘চলার ভদ্রিটা দেখ দিকি ! আর কী চকচকে ! বেটার জ্ঞান অবশ্য পাণী হতে হল, কিন্তু এরকম একটা খাসা জিনিসের জ্ঞান পাপ করাটাও পাপ নয় ।’

প্রত্যেকবার ঘোড়া চুরি করে যে-সমস্তায় কারামান পড়েছে সেটা হল কোথায় লুকিয়ে রাখা যায়। এ ব্যাপারে তার নিজস্ব নিয়মকানুন আছে : যদি আবখাজিয়ায় নিয়ে যাবার উদ্দেশ্য থাকে তাহলে সে যাবে বিপরীত দিকে, যেন যাচ্ছে কাপেতিয়ায়। যদি রাচে’তে বেচবার মতলব থাকে তাহলে ভান করবে বাগদাদিতে যাচ্ছে।

এবারও তাই করল কারামান। সটান রাস্তার দিকে না গিয়ে গেল বনের পথে ; ঠেকে তার শেখা যে পাশ পথ অনেক নিরাপদ, তাতে গন্তব্য বতটা তাড়াতাড়ি পৌছনো যায় ততটা হয় না সড়কে। যে-পথটা ধরল সেটা তার খুব চেনা ! পথটা একটা কাঁটা ঘোণ পেরিয়ে, বহুদিন পরিত্যক্ত একটা শীতের রাস্তা ছেড়ে নেমেছে দৃজেভরভ ব্রিজে। আসল কথা হল ব্রিজটা পার হওয়া। পার হলে নিশ্চিন্তি।

চুরির পরিকল্পনা আগে থেকে করলে কারামানের মন ধীরস্থির থাকত, কেননা পালিয়ে যাবার পথ নিয়ে তখন মাথা ঘামাতে হত না। কিন্তু ঝোঁকের মাধ্যম জানোয়ার পাকড়ালে প্রথমে জানা দরকার সেটা কার, তাহলে কোন-দিক দিয়ে ওটার খোঁজে লোক আসবে বোঝা যায়। মালিক কে জানা না থাকলে অনেক বিপদের সম্ভাবনা।

তাই বন হয়ে যেতে যেতে কারামান ভেবে বের করার চেষ্টা করল জন্তুটার মালিক কে হতে পারে।

একটা ব্যক্তিগত সওয়াল দিয়ে সে শুরু করল : ‘তুই কার ? জবাব দে। কালা নাকি তুই ! তোকে কে খাইয়েছে, জল দিয়েছে ? তোর আস্তাবল কোথায় ? নাঃ, বুখে রা পর্যন্ত কাটছে না দেখছি। গায়ে তা কোনো ছাপ দেখছি না, জানার উপায় নেই……দেখছি দশ বছরের আলসেমিতে ঘুণ ধরেছে আমার। কার হতে পারিস তুই ? হেঁয়ালি বটে ! দাঁড়া দাঁড়া ! ধরে ফেলেছি মনে হচ্ছে ! বুদ্ধিগুচ্ছি এখনো কিছু আছে দেখছি। তোকে চিনেছি, দোস্ত ! তুই হচ্চিস আমলসি পাদরীর খচর ! পাদরী বেশ গুছিয়ে নিয়েছে দেখছি : তাই না ? এরকম একটা মাল বাগিয়েছে ! দেড়ে শরতানটা তাহলে নিজের পেশা ছাড়েনি। সময় বদলেছে, কিন্তু তাতে ওর কী ? এ মলুকের সব পাদরী কথা চুল কেটে ফেলেছে অনেক দিন, কিন্তু আমলসি ঠাকুর কাটেনি, বেটা

নাস্তিক ! আজকালকার দিনে খচ্চর নিয়ে ওর ফয়দাটা কী ? গির্জের বিয়ে হয় না, নামকরণ হয় না, পুঞ্জোর যেতে হয় না, তবু তোকে ছাড়বে না, আগেকার দিনের হোমরা-চোমরা লোক যেমন কখনো নিজের ছোরা হাতছাড়া করত না। তোকে দেখে তো যে-কেউ বলতে পারে তুই একদম বেকার, চেহারাটা তো দেখছি রাজকুমার সেবেতেলির বিধবা বউয়ের মতো নধর !'

এইসব চিন্তায় মগ্ন হয়ে কারামান পাহাড়ের বন-ছাওয়া ঢালু বেয়ে নেমে পৌঁছল প্রনা নদীর তীরে। জানোয়ারটা বেশ কদমে পা চালিয়েছে, বেন পিঠে কাউকে চাপিয়ে বেশ খুসি। কারামানের পুলক দেখে কে !

'কি সুন্দর জন্তু ! জীবনে তোর মতো খচ্চর হাতে পড়িনি। ট্রেনের মতো ? না, ট্রেন নয়। মোটরগাড়ি ? না, তাও নয়। ও সবের সঙ্গে তোর তুলনা করা মানে তোকে হেনস্থ করা। তুই হচ্চিস একটা হাওয়াই-জাহাজ, ঠিক তাই, হাওয়াই জাহাজ ! তুই তো কদমে পা ফেলিস না, উড়ে বায় ! তুই চুরির মাল না হলে তোকে কখনো ছাড়তাম না, গুনিয়ার কোনো কিছুর বদলে ছাড়তাম না !'

ঝোপঝাড় এত সুকোশলে ঠেলে, লেয়ানার মধ্য দিতে এত হালকাভারে ভেসে জন্তুটা এত উৎসাহে চলতে লাগল যে গতিবেগ কমল না মুহূর্তের জন্ত।

'বেটা নির্লজ্জ, তোকে যেচতে গিয়ে যে কেঁদে ফেলব তাতে তোর সরম হচ্ছে না ? দাড়িওয়ালা একটা মানুষ কেঁদে ফেলবে দেখে লোকে বলবে কী ? তোর সরম হচ্ছে না ? না ?'

দুঃখভরত ব্রিজে পথটা শেষ হল। ব্রিজ পেরোলে কারামানের পিছু ধাওয়া কেউ করবে না, কেননা ওখান থেকে চতুর্দিকে রাস্তা গিয়েছে, কোন রাস্তা সে নিয়েছে তা কেউ জানতে পারবে না।

বেশ ভারসা নিয়ে ব্রিজ পর্যন্ত গেল কারামান, ওপারে গিয়ে কখন একটা স্থিতির নিশ্বাস ফেলবে। কিন্তু হঠাৎ ওর হাওয়াই-জাহাজের মতো অশ্বতর থেমে গেল।

'কী হল ? ক্লান্ত বুকি ?' স্তোক দিয়ে জিজ্ঞেস করল কারামান। 'এই তো ব্রিজটা শুধু পার হব, তারপর তুই জিরিয়ে নিস। ওখানকার ঘাস এত মিষ্টি যে আমরা মুখে বেশ রুচবে মনে হচ্ছে।'

হালকাভাবে গাছের ডালটা তুলল সে তার কোনো সন্দেহ নেই যে কয়েক মুহূর্ত পরেই ওপারে ও পৌঁছিয়ে যাবে, পৌঁছবে গভীর বনে তীক্ষ্ণ সব দৃষ্টির আড়ালে।

একচুল নড়ল না জানোয়ারটা। অবাধ হয়ে তার দিকে তাকাল কারামান।

‘ওহে, যেমে বাবার মানেটা কী শুনি? ‘ও, বুঝেছি! একটু ইয়াকি করা হচ্ছে! কিন্তু ঘোহাই বাপু, ওটি করিস না তোর মায়ের দিব্যি! ঠাট্টা ইয়াকির সময় নয় এটা। কেই হয়ত এসে পড়বে এখুনি। চল, সাঁকোটা পার হই, চল!’

এমন কি কান পর্যন্ত নাড়াল না জন্তুটা। সামনের পা ছুটো ব্রিজের পাটাতনে রাখল। এখান থেকে নড়ার মতলব যে নেই সেটা স্পষ্ট।

‘অনেক হয়েছে! খোলামেলা জায়গায় আমাকে টেঁচাতে হবে নাকি? তোর লজ্জা বলে কিছু নেই? সারা পথ তোর তারিফ করেছি, করিনি? জুতোর ডগায় জন্তুটাকে হালকা স্ফুড়স্ফুড়ি দিয়ে, স্তোক দিতে দিতে বলল কারামান।

লেজ দিয়ে মাছি তাড়াতে তাড়াতে গ্যাট হয়ে দাঁড়িয়ে রই লজ্জুটা।

‘হয়েছে! চল! ভাবিস না আমি চটতে পারি না! এবার গলা উঁচিয়ে বলল কারামান। ‘যদি আমাকে ভালোবাসিস তো চটাস না বলছি! চল!’

কিন্তু জন্তুটা নাছোড়বান্দা হবে বলে ঠিক করেছে। কানছুটো নাড়িয়ে লেজটা আরো জোরে ঝাঁকাল সে।

তুই চাস বুঝি এখানেই রাত কাটাই? কানছুটো মোড়া হয়েছে দেখছি। নিজেকে কী ভাবিস বল তো? শোন, আমি একবার রাজকুমার সুলুকিজের ঘোড়াকে চাবকেছিলাম! চল যেটা, যা বলছি কর!’

বৈর্য হারিয়ে কারামান গাছের ডাল দিয়ে জন্তুটাকে বেশ জোরে এক ঘা বসাল।

রেগে ঘোঁৎ ঘোঁৎ করে সে আরো জোরে পাটাতনে পা ঠেসে দাঁড়াল।

‘বেটা বেইমান! তোর সঙ্গে রাগারাগির হচ্ছে নেই, কিন্তু তুই বাঁধাচ্ছিস সেটা। চল বলছি! নইলে এমন একটা পেঁদানি খাবি যা আমার সবচেয়ে বড়ো শত্রুরও যেন কখনো খেতে না হয়! তবে রে?’

মিনিট দশেক কারামান সপাসপ মেরে চলল জন্তুটাকে, কিন্তু তাতে জানোয়ারটা আরো একরোখা হয়ে একচুল নড়ল না।

কারামান একটু জিরিয়ে নিল। চাবকে কিছু লাভ হবে না জেনে আবার মিষ্টি কথায় ভোলাবার চেষ্টা করল সে।

‘দেখ, আমার দশাটা দেখ। তোর লজ্জা বলে কিছু নেই? আমার গর্ব আছে আর তুই ছনিয়ার সামনে আমাকে অপদস্থ করছিস! আর ব্রিজটা পার হই! ডরাবার কিস্ত নেই। পড়বি না। আচ্ছা, আমিই প্রথমে যাচ্ছি,

যদি তাই চাস তুই। ব্রিজের ওপর দিয়ে ট্রাক চলে আর তোর ভার সহিতে পারবে না এটা ?’

জন্তুর পিঠ থেকে নেমে যেমন-তেমন সেই লাগামটায় টান দিতে লাগল কারামান। একবার ধমকায়, একবার মিষ্টি কথা বলে। কোনো লাভ নেই। নড়ল না জন্তুটা।

মেজাজ চড়ে গেল কারামানের। ভীষণ চোখ পাকিয়ে সে তাকাল তার দিকে, লড়িয়ে মোরগের মতো।

‘তুই ভাবছিস আমি লম্বা-চুলো পুরুঠাকুর, লোক হাসাবি ? তোকে ব্রিজ পার না করাতে পারলে আমার নাম কারামান মখেইজে নয়। আমাকে এখনো চিনিসনি দেখছি।’

চারদিকে তাকাতে একটা শক্ত লাঠি নজরে পড়ল রাস্তার মাঝখানে, ঝট করে সেটা তুলে নিল কারামান। সে যাতে পিঠে না চাপতে পারে তৎক্ষণাৎ তার ব্যবস্থা করল জানোয়ারটা। পা ছুঁড়ে শুরু করল লাফাতে। কিন্তু এ ধরনের ছেলেমানুষী ফিকিরে ঘাবড়াবার পাত্র নয় কারামান। কিছুক্ষণ পরে কষ্টে সে তার পিঠে চেপে লাঠিটা উচিয়ে ধরল।

‘এইবার দেখ !’ চৈচিয়ে বলে প্রাণপণ শক্তিতে লাঠিটা বসাল জন্তুর পাছায়।

কাতরে উঠে জন্তুটা পেছনের পা ছটো ছুঁড়ল।

‘চল যেটা !’ আর এক ঘা বসাল কারামান।

আবার কাতরে উঠল সে, কিন্তু নড়ল না একচুল।

কারামান তখন পাগল হয়ে গিয়েছে, প্রাণপণে হারতে লাগল তাকে।

শুয়োরের মতো চৈচিয়ে উঠে পিঠ থেকে তাকে ঝেড়ে ফেলার জন্য পা দাপাতে লাগল জন্তুটা। শেষ পর্যন্ত যন্ত্রণা আর সহিতে না পেয়ে এত জোর ঝটকায় ঘুরল যে আর একটু হলে কারামান পড়ে যেত। তারপর উর্ধ্ব্বাসে দৌড়তে লাগল সে। চড়াই উতরাই, থানা-খোঁদল আর বন, কিছুতে এলে যায় না, জোর কদমে সে দৌড়ল। ঝুলে পড়া ডালপালায় চোখ উপড়ে না যায়, শুধু সেটা দেখা ছাড়া আর কিছু করার উপায় নেই কারামানের।

জন্তুটাকে থামাবার যত চেষ্টা সে করছে তত জোরে দৌড়ছে সেটা। শেষে ওটার সামনের পাগুলোর নিচে পায়ের ডগা বসাতে পেরে আগের চেয়ে নিরাপদ বোধ করে হাঁফ ছাড়ল সে।

‘দৌড়, দৌড়, আহাম্মক কোথাকার!’ বিড়বিড় করে সে বলল। ‘থামতেই তো হবে তোকে। কতক্ষণ আর দম থাকবে। আমার হাত থেকে ছাড়ান পারি না!’

হঠাৎ একটা ভাঙা পাথরের দেয়াল হালকা পায়ে পার হয়ে জঙ্ঘটা একটা বাড়ির খিড়কিতে ঢুকে দরজার সামনে দাঁড়াল।

দরজা খুলে গেল, বেরিয়ে এসে আমলসি পাদরী জিজ্ঞাসু দৃষ্টিতে তাকাল কারামানের দিকে।

হতভম্ব হয়ে বসে রইল কারামান।

নড়বড়ে সিঁড়ি বেয়ে দ্রুত তার কাছে এল পাদরী। বিড়বিড় করে বলল, ‘তুমি নাকি, কারামান?’

‘হায়, কারামান না হয়ে যদি আর কেউ হতাম’, মনে মনে বলল ষোড়াতোর।

‘বেশ করেছ, বাছা! হতচ্ছাড়া জানোয়ারটাকে কোথায় পেলো? মাসখানেক হদিস মেলেনি। কত জায়গায় না খুঁজেছি... নামো, নেমে পড়। বেটা তোমার ধকল করেছে দেখছি। বেজায় ক্লান্ত দেখাচ্ছে তোমায়।’

নেমে কারামান পাদরীর দিকে বিভ্রান্ত দৃষ্টিতে তাকাল, পরাজিত জেনারেলের মতো আবছা সে দৃষ্টি। সত্যি, চোরাই খচর নিয়ে হাতেনাতে ধরা না পড়াটা হাঁফছাড়ার মতো ব্যাপার, তবে লজ্জাকর পরাজয়ের একটা বোধ তাকে পেড়ে ফেলেছে।

‘বেটা বদমাশকে পেলো কোথায়?’ আনন্দে বকবক করে চলেছে আমলসি। ‘দেখ তো, নিজে চরে চরে কেমন নথর চেহারাটা বাগিয়েছে! একগুঁয়ে জঙ্ঘটাকে বাড়িতে কী করে ফিরিয়ে আনতে পারলে বল তো? তাজ্জব কাণ্ড! অনেক ধন্যবাদ, বাছা! তোমার এ উপকার কখনো ভুলব না!’

অশ্বতরের দিকে তাকাল কারামান, বলল না কিছু। ব্যাপারটা কী ভাবে ঘটে তার নিজেরো ঠিকমতো জানা নেই।

আর জানোয়ারটা প্রশান্তভাবে ঘাস চিবোতে চিবোতে লেজ দিয়ে ভনভনে মাছি তাড়াতে লাগল।

দ্বিতীয়াংশ

একটি শতবার্ষিকীর জন্ম । অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত ২২৯

একখানি চিঠি । অ্যালবার্ট শোয়াইটজার ৩০৫

কবিতাগুলি

রাষ্ট্র : ধৃতরাষ্ট্র : অগ্রগতি । রঞ্জিত সিংহ ৩০৭

নীলকণ্ঠ । বিকাশ দাশ ৩০৮

বন্ধু, এখানে । কবিরুল ইসলাম ৩০৯

তোমাকে জীবনে কাম্য । সৌমিক মজুমদার ৩১০

এপার গঙ্গা ওপার গঙ্গা । অসীম রায় ৩১১

উপস্থাপন

যযাতি । দেবেশ রায় ৩১২

ব্যক্তিমাছুব : মার্কসীয় ধারণা । আদাম শাফ ৩১৩

মৎস্যভেদ । সৈয়দ মুস্তাফা সিরাজ ৩১৩

রূপনারায়ণের কুলে । গোপাল হালদার ৩১৪

ভিয়েৎনামে শান্তিপ্রতিষ্ঠা । অমরেন্দ্রপ্রসাদ মিত্র ৩১৫

সংস্কৃতি-সংবাদ । ব্রজেন্দ্র ভট্টাচার্য ৩১৬

পুস্তক-পরিচয় । সমীরণ চট্টোপাধ্যায়, মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায়,

হুসীল সেন ৩১৬

পাঠকগোষ্ঠী :

৩৮৮

প্রচ্ছদপট : সুবোধ দাশগুপ্ত

সম্পাদক

গোপাল হালদার । মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায়

সম্পাদকমণ্ডলী

পরিচালক ভট্টাচার্য, হিরণকুমার সান্যাল, হুমায়ুন সরকার, হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়,
অমরেন্দ্রপ্রসাদ মিত্র, হুমায়ুন মুখোপাধ্যায়, গোলাম হুদুস, চিত্তোহন সেহানবীশ,
বিনয় ঘোষ, সত্যেন্দ্র চক্রবর্তী, অমল দাশগুপ্ত

পরিচয় (প্রা) লিঃ-এর পক্ষে অচিন্ত্য সেনগুপ্ত কর্তৃক নাথ ব্রাদার্স প্রিন্টিং ওয়ার্কস, ৬ চান্দাবাগান
লেন, কলকাতা-৬ থেকে মুদ্রিত ও ৮৯ মহাত্মা গান্ধী রোড, কলিকাতা-৭ থেকে প্রকাশিত ।

২৫শে বৈশাখ প্রকাশিত হবে

দেশান্তরের গল্প

দাম : পাঁচ টাকা

পরিচয়-এর আন্তর্জাতিক গল্প-সংখ্যায় যে গল্পগুলি প্রকাশিত হয়েছিল তার সঙ্গে আরও কয়েকটি গল্প যোগ করে 'দেশান্তরের গল্প' নামে একটি সংকলন প্রকাশের আয়োজন করা হয়েছে।

মোট কুড়িটি দেশের গল্প এই সংকলনে একত্র করা হল।

ইওরোপ, আমেরিকা, আফ্রিকা, এশিয়া ও অস্ট্রেলিয়া—এই পাঁচ মহাদেশের বিশিষ্ট জীবিত লেখকদের গল্প বাংলা দেশে এই প্রথম একত্রে সংকলিত করার ব্যবস্থা হল।

গল্পমোদী পাঠকেরা এর মধ্যে নানা বিচিত্র রসের গল্প তো পাবেনই—দুনিয়ার ছোটগল্প আজ কোন পথে চলেছে এর মধ্যে তারও আভাস পাবেন।

যাঁরা আন্তর্জাতিক গল্প সংখ্যাটি সংগ্রহ করতে পারেন নি এই সংকলনটি তাঁরা সংগ্রহ করতে পারেন।

বিঃ দ্রঃ যাঁরা ২৫শে বৈশাখের মধ্যে সরাসরি আমাদের আপিসে অগ্রিম দাম জমা দিয়ে নিজেদের কপি বুক করবেন তাঁরা শতকরা ২৫ টাকা হারে কমিশন পাবেন। অর্থাৎ তাঁরা বইটি পাবেন সাড়ে তিন টাকায়। ডাক খরচ স্বতন্ত্র। শুধু ব্যক্তিগত ক্রেতারাই এই কমিশন পাবেন।

পরিচয় প্রাইভেট লিমিটেড

৮৯ মহাত্মা গান্ধী রোড, কলিকাতা-৭

অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত

একটি শতবার্ষিকীর জন্য

(অ্যালবার্ট শোয়াইংজার, জন্ম ১৮৭৫)

আরো দশ বছর যদি আমরা বাঁচি, আমাদের সময়ের একজন মানুষের একশো বছর বয়স উপলক্ষে নিবিড় একটি জন্মদিন যাপন করবো। সেজ্ঞ এক দশকের নিরন্তর প্রস্তুতি দরকার। যদিও বাংলা ভাষায় তাঁর নামের বানান বা উচ্চারণ কী ভাবে করবো সে বিষয়েও এই মুহূর্তে আমার অন্তত ধারণা নেই কোনো। শোয়াইংজার তাঁর কিশোরকাল বাহিত করেছেন সেই উপত্যকায় যেখানে ফরাসি-জার্মান জীবনধারা মিশে আছে। যুগ্মসংস্কৃতির এই সন্তান ঐ উত্তরাধিকার সম্পর্কে সচেতন। তাই তাঁকে বলতে হয়েছে ‘ফরাসি ভাষা যেন হুন্দর পার্কের বিস্তৃত রাস্তা, আর জার্মান ভাষা যথেষ্ট বিহারের মহারণ্য।’

শেষে একদিন সত্যিই এই মানুষটি স্বস্তিময়্য উদ্ভান থেকে বেরিয়ে পড়লেন দারুণ হুন্দর অরণ্যে। যখন চতুর্দিক থেকে নিরাপত্তা তাঁকে বেঁটন করেছে, তিনি সিদ্ধান্ত নিলেন নিরক্ষ আফ্রিকার জঙ্গলের ডাক্তার হবেন। তিরিশ বছর বয়সের জন্মদিনে এরকম শপথ গৃহীত হয়েছিল। তাই অবৈধ কোতূহল জাগে, ভাবতে হচ্ছে করে বুঝি-বা কোনো বানানো বিষাদে অথবা মুহূর্তের উদ্বেজনায ঐ উৎসর্গবাসনা পোষণ করেছিলেন শোয়াইংজার। নাকি বীরপুরুষের মতো তাঁকে দেখাবে, এটাই অভিপ্রেত ছিলো তাঁর! আমাদের এই সমস্ত গোপন অহুমান অকস্মাৎ নিরস্ত করে তিনি বলে উঠেছেন, কার্লাইলের Heroes and Hero Worship তেমন কিছু গভীর গ্রন্থ নয়; আসলে অঘটনঘটন বীরের ধর্ম নয়, আত্মত্যাগ আর আহুতির মধ্যোই। স্বার্থ বীররস। উৎসর্গিত এ রকম পুরুষও, তাঁর মতে, পৃথিবীতে অনেক, অথচ খুব কম জনই তাঁদের জানে।

নিজের তিনি দ্বিতীয়োক্ত পর্যায়ের আশ্চর্য পুরুষ, অগোচরে বীরের দায়িত্ব বহন করার অভিপ্রায় ছিলো। এবং আজ যখন সারা জগৎ তাঁর নামের নিশান তুলে ধরেছে, তখনো কি তিনি শিকড়ের সাংকেতিকতায় প্রচ্ছন্ন নন? শিল্পী, না সংস্কারক? দার্শনিক, না ধার্মিক? কী তাঁর পরিচয়? নাকি সব মিলিয়ে একটি সর্বাঙ্গীন পরিচিতি যার কল্পনা করার স্পর্ধাও আজ আর নেই আমাদের।

তাঁর জীবনের এক-একটি ঘটনায় সংজ্ঞাতিগ ঐ সর্বতা মুদ্রিত হয়ে আছে। পুত্রহারা এক বৃদ্ধা নদীর তীরে পাথরে বসে কাঁদছেন, শোয়াইংজার তাঁকে হাত ধরে সাহসনা দিতে গিয়ে দেখলেন সেই কান্নার শেষ নেই, হঠাৎ অনুভব করলেন সূর্যাস্তের পড়ন্ত আলোয় দুজনেই একসঙ্গে অরব কান্নায় ভেসে যাচ্ছেন। আরেকবার একটা স্টেশনে সস্ত্রীক তিনি ট্রেনের জন্ত অপেক্ষা করছেন, সঙ্গে প্রচুর মোট। একটি পঙ্খ লোক এগিয়ে এসে বলল, সাহায্য করবে। প্রথর দুপুরে ভিড় ঠেলে সে যখন মালপত্র নিয়ে চলতে থাকলো, শোয়াইংজার সেই স্মৃতির মর্য়াদা রাখবেন বলে স্থির করলেন ভবিষ্যতে ভারি বোঝা নিয়ে কাহিল কারুকে দেখলে তিনিও সাহায্য করতে এগিয়ে যাবেন। একবার উন্টো ফল হলো। বিপন্ন একটি লোকের ভার লাঘব করতে গিয়ে ছাথেন সে গুঁকে চোর ঠাউরেছে।

মনে পড়ে যায়, অনুষঙ্গের আংশিকতায়, আমাদের বিদ্যাসাগরকে। কিন্তু বিদ্যাসাগরের জীবনের সমস্ত খসড়া যেন উন্মুক্ত যার প্রতিটি পৃষ্ঠা আদর্শ উদাহরণের মতো ব্যক্ত হয়েছে। শোয়াইংজার, আমাদের অপর আপনজন, আত্মার তিমিরাভিসারের ভিতর দিয়ে প্রতীকের সাহায্যে রোদ্রে এসেছেন। এবং ঐ পরিণতির প্রসাদগুণ সত্ত্বেও তাঁর জীবনে অতি সাধারণ এবং অত্যন্ত স্নগোপন মানবিক গুণাবলী জড়িয়ে আছে। গ্রেহাম গ্রীনের কোনো উপন্যাসে তাই শোয়াইংজারের আদলে এমন একটি সাধারণত্বে অসাধারণ মানুষকে আঁকা হয়েছে যার বিষয়ে এরকম উপকথা গড়ে উঠেছে, বনের মধ্যে গিয়ে পলাতক কুষ্ঠরোগীকে সারারাত বৃষ্টির মধ্যে বুক দিয়ে আগলেছেন। আর, আশ্চর্য, তাঁকেই সবাই ভুল বুঝেছে।

শোয়াইংজার বলবেন, ভুল বুঝুক, তবু মানবজীবনের একেবারে গোড়ার কথা সত্যকাম অঙ্গীকার। ধর্মতত্ত্বের পাঠ নেওয়া সারা হলে তাঁর অধ্যাপক খিণ্ডবান্ড ৎজিগ্লার তাঁকে বললেন দর্শনশাস্ত্রে খিসিস তৈরি করতে।

বিশ্ববিদ্যালয়ের সিঁড়িতে অধ্যাপকের ছাতির ছায়ায় সব কথা পাকা হয়ে গেল, তিনি সোবোন বিশ্ববিদ্যালয়ে কান্টের ধর্মীয় দর্শন সম্পর্কে গবেষণা চালাবেন। কিন্তু প্যারিসে এসে জরুরিতর আকর্ষণ হয়ে উঠলো যন্ত্রসংগীত। উন্নাদের মতো শিখতে থাকলেন অর্গ্যান, পিয়ানো। বিশেষজ্ঞের কাছ থেকে এই সব যন্ত্রে অধিকার নিলেন, বুঝতে পারলেন অঙ্গুলি একাগ্র হয়ে স্পর্শভাবে যেমন করে গড়ে তুলছে, অদৃশ্যে স্থাপত্যে আনতে হবে। এরি মধ্যে রাজি জেগে তাঁর গবেষণা চলল, দেখলেন কান্টের ধর্মীয় দর্শনে অমরতা সম্পর্কে কোনো মাথাব্যথা নেই, আছে পরিবর্তনের অনিশ্চয়তা। আছে গভীর চর্চা, নেই সামঞ্জস্য।

অথচ গভীরতাকে সহজের সামঞ্জস্যে অনুবাদ করাই সেদিন তাঁর কাছে প্রধান সমস্যা ছিল। ডক্টরেট অর্জিত হলো, দার্শনিক কান্ট থেকে শুরু করে সংগীতশ্রুতি বাথ পর্যন্ত বিচিত্র বিষয়ে বই লিখলেন, কিন্তু কখন যে তিনি অন্তরঙ্গ-বহিরঙ্গের বৈরথ মিটিয়ে আদিবাসীদের সেবায় আত্মদান করবেন বলে মনস্থ করেছেন, একজন চাপা প্রকৃতির বন্ধু ছাড়া আর কেউ সে কথা জানতেন না। অর্গ্যানগুরু উইডার তাঁকে পুত্রাধিক স্নেহ করতেন। যখন তিনি তাঁর এই প্রতিজ্ঞা শুনলেন, ভৎসনা করে উঠলেন : ‘তুমি কি যুদ্ধের গোলাবাক্কদের মধ্যে একথানা রাইফেল ঘাড়ে করে সেনাপতি সাজতে চলেছো?’ একজন রীতিমতো আধুনিক প্রমাণ করতে চেষ্টা করলেন : ‘আদিবাসীদের জন্ম জীবন না সঁপে বক্তৃতা দিলেই তো ব্যাপারটা ভালোভাবে চুকে যায়। গ্যোটের ফাউন্টের ঐ কর্মযোগের বচন এখন বাতিল। এ যুগে প্রোপাগান্ডাই সব ঘটাতে পারে।’ আরো বাধা ছিলো। থিওলজিক্যাল সেমিনারির অধ্যাপক না হয় ছাড়লেন, কিন্তু ডাক্তারি না জেনে ডাক্তার হবেন কী করে? স্ট্রাসবুর্গ বিশ্ববিদ্যালয়ে সাত বছর ধরে চিকিৎসাশাস্ত্রে অক্লান্ত অধ্যবসায় ব্যুৎপত্তি লাভ করলেন। ঐ শাস্ত্রজ্ঞান যে বিচ্ছিন্ন ঘটনা নয়, তাঁর রহস্যময় সমগ্রতার সঙ্গে গ্রথিত অভিজ্ঞতা, তার প্রমাণ ঐ সময়ে একই বছরে তাঁর প্রকাশিত গ্রন্থ-দুটির বিষয় : ‘ঐতিহাসিক যীশুর সন্ধান’ এবং ‘জার্মান ও ফরাসি অর্গ্যান নির্মাণ ও অর্গ্যানবাদন।’ ধর্মপ্রচারক পলের জীবনভাষ্য লেখবার অব্যবহিত পরেই অধ্যাপক ও প্রচারকের কাজ ছেড়ে দিলেন। যীশুর জীবনের মনস্তাত্ত্বিক ভিত্তি খুঁজলেন, সে বিষয়ে অস্বেষী গ্রন্থ লিখলেন। আত্মকায় রচনা হলেন। ল্যাটারেনে পৌঁছে তিনি, তাঁর স্ত্রী শত্রুপক্ষের শাস্ত্র

হিসেবে অন্তরীণ হলেন এবং ঐ বন্দীদশাতেই সভ্যতার মর্যকথা সম্বন্ধে তাঁর ঐতিহাসিক গ্রন্থ শুরু করে দিলেন। ১৯১৫ খ্রীষ্টাব্দ। হাসপাতালের কাজ করতে অসুস্থতি পেয়েছেন, এবং কথঞ্চিৎ স্বাধীনতা। অগোয়ে নদী ধরে স্বর্ষদেবতা ন'গোমো-পুজার দেশে যেতে গিয়ে চকিতে উপলব্ধি করলেন তাঁর আপন দর্শন : জীবন সম্পর্কে মৈত্রীবিনয়, Reverence for life. নিজের জীবনগ্রসঙ্গে তিনি সেন্ট পলের অভিক্ষেপ বারংবার স্মরণ করেছেন, কিন্তু তাঁর সাদৃশ্যে সন্ত ফ্রান্সিসের নাম আরো বেজে ওঠে। ফ্রান্সিস পশুপাখির মধ্যে স্নেহসম্বন্ধ বিলিয়ে দিয়েছিলেন, শোয়াইংজারও। দুজনেই মানবতার দেবায়তনের মধ্যে মুক্ত বনপ্রাণীকে অন্তর্ভুক্ত করে নিয়েছেন। শোয়াইংজার তাঁর হৃদয়ের ঐ দয়াকে যুক্তি দিয়ে ষাটাই করে নিতে ভোলেন নি, প্রসঙ্গত বারংবার সাক্ষী মেনেছেন প্রিয়তম সহপাঠী অ্যালবার্ট আইনস্টাইনকে। হৃদয়বান, যুক্তিগীল, সবার সঙ্গেই তাঁর আত্মীয়তা। তार्কিক ইয়াকি কিংবা স্বপ্নাতুর পাস্তেরনাক ঐ ব্যক্তিত্বেরই আমন্ত্রণে সমান সাড়া দিয়েছেন। এই সাক্ষ্য বাইরেও ছড়িয়ে পড়ুক, তিনি কি নিজেও তা চান নি ?

তাই কি বিজ্ঞানী বা রাষ্ট্রনায়ক সবার সঙ্গেই তাঁর মুখমণ্ডলের উপমা অমন বিভ্রান্তিকর। ট্রেনে একবার ঠুকে ছোটোরা ধরলো : 'ডক্টর আইনস্টাইন, অটোগ্রাফ দিতে হবে।' তৎক্ষণাৎ স্বাক্ষর দিলেন : 'অ্যালবার্ট আইনস্টাইনের বন্ধু অ্যালবার্ট শোয়াইংজার।' ষ্ট্রাসবুর্গের হোটেলের তাঁর আবক্ষ মূর্তি দেখে কোনো সভার জ্ঞানীশুণী সদস্তেরা বললেন : 'স্ট্যালিনের ঐ মূর্তি কেন ওখানে রাখা হয়েছে ? ওটা সরিয়ে ফেলো।' তাঁর এক আত্মীয়ের কাছে ঐ মূর্তিটির প্রতিচ্ছবি দেখে এক ব্যবসায়ী নাকি বলেছিলেন : 'আরে, এ যে দেখছি আমাদেরই একজন !'

এসব ঘটনা শোয়াইংজারকে আগ্রহ করে, কেননা, যা-কিছু প্রাণময়, যেখানে যেভাবে মনস্তিতা অসুস্থ্যত, যুক্ত হতে ভালোবাসেন তিনি। শুধু ঘৃণা করেন উষর তথাকথিত ইণ্টেলেকচুয়ালকে। একটি অভিজ্ঞতাকে তিনি এট মর্মে কথাগ্রসঙ্গে ব্যবহারও করেন। একবার ভীষণ বৃষ্টিতে বাড়ি তৈরির কার্ঠের গুঁড়িগুলোকে ছাউনির মধ্যে বয়ে-বয়ে আনছেন, সঙ্গে মাত্র দু'জন সহযোগী। এক স্রবশ যুবককে দেখে শোয়াইংজার অসুস্থ্যোধ করলেন সঙ্গে হাত লাগাতে। 'আমি ইণ্টেলেকচুয়াল, ঐ সব কাঠ-টাট বওয়া আমার কর্ম নয়'—যুবকের মুখে এই উত্তর শুনে সঙ্গে-সঙ্গে সপ্রতিভ শোয়াইংজার প্রত্যুত্তর

করলেন: ‘আপনি মশায় ভাগ্যবান। আমিও ইন্টেলেকচুয়াল হতে গিয়েছিলাম, হতে পারলাম কই!’

আর্ত মানুষের প্রতি সমানুভব তাঁর জীবনের অঙ্গ। নোবেল প্রাইজ থেকে প্রাপ্ত অর্থ কৃষ্ণগ্রস্ত মানুষের জন্ম সেবাভবন বানালেন, পশ্চিম জার্মান গ্রন্থসংস্থা প্রদত্ত অর্থ দান করলেন জার্মান উদ্বাস্তু আর দরিদ্র লেখকদের। তাঁর সেবাব্রতে ভিক্ষুণী ধারা সেই ত্রীমতী শোয়াইংজার, এমা হাউসনেথ্‌, এমা মার্টিন এবং আরো অনেক নির্বাচিত সহকর্মী দিনে-দিনে তাঁর কবোঞ্চ শুভেচ্ছাকে প্রত্যক্ষ পার্থিবে প্রয়োগ করে আমাদের বোঝাতে পেরেছেন, এঁর বাণী ও জীবনে কোনো কপট ব্যবধান নেই। এবং শুক্রবার উৎসারণ ঘটেছে শোয়াইংজারের মর্মের সেই জাগর চিন্তার উৎস থেকে যা প্রায় ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য। বেঁচে থাকবার জন্ম আকাজ্জা (তাঁর দর্শনের কেন্দ্রবস্তু) অচেতন মানুষের পক্ষে ভীষণ ক্ষতিকর, কেননা, একজনের সেই আকাজ্জার সঙ্গে সংঘাত ঘটলে তার কক্ষপথে-আসা আরেকজন মানুষ ধ্বংস হয়ে যাবে। কিন্তু যিনি চিন্তাশীল মানুষ তাঁর মধ্যে বাঁচবার আকাজ্জা সহযোগিতার শক্তিতে জীবনের প্রতি সৌজন্যহৃদয় মনোভঙ্গিতে পরিণত হয় এবং মানুষের বাস্তবিক, আত্মিক ও নৈতিক প্রমূল্যকে সমৃদ্ধ করে তোলে। এটাই শোয়াইংজারের অস্তিত্বের বার্তা। এত স্বাভাবিক, এমন অ-নাটকীয়—শোয়াইংজারের নিজের ভাষায় এত অ-রোমাঞ্চিক এই সমস্ত উচ্চারণ যে আলোড়িত হতে ইচ্ছে করে না। মনে হয় অসংখ্যবার শুনেছি এই সব কথা। শোয়াইংজার জানেন, তাই Epigony শব্দে আমাদের বিদ্ধ করেন, যার অর্থ ‘উজ্জল যুগের উত্তরাধিকারী।’ ঐ কথাটা আমাদের মনে অহেতু স্নান জোগায়, কেননা ‘আমরা সভ্যতার ধারক’ এ-ধরনের অহমিকা যুদ্ধোত্তর জগতে আর মানায় না। শোয়াইংজার এইভাবে আমাদের বিবেকের স্বরলিপি ক্রমা আর সমালোচনায় ধরে আছেন। সম্ভবত তিনি সবচেয়ে স্থগণ করেন আমাদের আপাতবিবেকী মনোবৃত্তিকে যার নামে অক্ষমতা কিংবা ক্লীবত্বও অনায়াসে চলে যায়। এক-এক সময় শিউরে উঠেছেন পৃথিবী-জোড়া সংবেদনশূন্যতায়। মনে হয় তাঁর, মানবআবহ যেন শোচনীয় রকম নিরুত্তাপ, কেননা মন বতটুকু চায় ততোটুকুও আমরা অজ্ঞদের হাতে দিতে পারি না নিজেদের। আফ্রিকার প্রান্তে হাসপাতালের দায়িত্ব নিয়ে প্রায় সারাজীবন পড়ে আছেন তিনি, জগতের যন্ত্রণায় মনে হয় তাঁর: ‘আপনাবাঙ্গ পরীক্ষা আর আণবিক যুদ্ধনির্বোধের বিরুদ্ধে কেউ চীৎকার করে উঠুক,

আফ্রিকার কালো রাঙে কুকুরের মতো। সংবাদপত্র নির্বাক। চার্চ মন্দির।
যারা কথা বলতে পারে তারা কেন কথা বলে উঠছে না! অন্তত কুকুর চিঠি
লিখুক, খোঁস্কাড়ে-পোরা কুকুর যেমন গুম্বরে ওঠে।’

এ ভাষা মানুষের উচ্চারিত মিষ্টিক মন্ত। এ ভাষা কালান্তর-পত্রপুটের
রবীন্দ্রনাথের মতো নিঃশর্ত। ভাবতে ভালো লাগে, রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে এই
সাধনশিল্পী নিশ্চিত সগোত্রতা আবিষ্কার করেছেন। গ্যোটে'র কাছে তিনি
নিজে ঋণী এবং ঐ একই অভিধায় সার্বপ্যময় রবীন্দ্রনাথকে তিনি বলছেন,
‘ভারতবর্ষের গ্যোটে, যিনি ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাকে জীবন বিষয়ে স্বীকৃতিসূচক
সত্যের এমন মহান স্থায়ী ও মায়াবী রূপ দিয়েছেন যা এর আগে কখনো
কেউ পারেন নি।’

শোয়াইংজার বিশ শতকের প্রথম বছরে ওবেরামেরগাউ গাঁয়ে যীশুজীবনের
প্যাশন-প্রে দেখে অভিনেতাদের উচ্ছল প্রশংসা করেছেন। এই শতাব্দীরই
অত্র এক লাহিত প্রহরে একই জায়গায় একই নাটকের অভিনয়ে রবীন্দ্রনাথ
মুগ্ধ হয়ে ‘শিশুতীর্থ’ রচনা করেন। দুজনের জীবনই কি প্রতীকী নাটকের জীবন্ত
চরিত্রায়ণ নয় ?

অ্যালবার্ট শোয়াইটজার একখানি চিঠি

রবীন্দ্রশতবর্ষপূর্তি উপলক্ষে কলকাতা এশিয়াটিক সোসাইটি রবীন্দ্র-ফলক উপহার প্রবর্তন দ্বারা সর্বদেশের শ্রেষ্ঠ মনীষীদের সম্মানিত করবার আয়োজন করেছেন এবং সম্প্রতি অ্যালবার্ট শোয়াইটজারকে যে এই ফলক উৎসর্গীকৃত হয়েছে, এ কথা গত মাঘ সংখ্যায় সংস্কৃতি-সংবাদে বিজ্ঞাপিত হয়েছে। এই প্রসঙ্গে, উপহার স্বীকার করে ও কৃতজ্ঞতা জানিয়ে এশিয়াটিক সোসাইটিকে শোয়াইটজার যে-চিঠি লেখেন তাতে ভারতবর্ষের চিন্তাধারা ও আধুনিক ভারতের মনীষীদের প্রতি স্নগভীর শ্রদ্ধার পরিচয় সংক্ষেপে ব্যক্ত হয়েছে—চিঠিখানির ভাবানুবাদ আমরা প্রকাশ করছি। শোয়াইটজারের নবতিতম জন্মদিন উপলক্ষে তাঁর প্রতি শ্রদ্ধানিবেদনার্থ একটি রচনাও এই সংখ্যায় অন্তর্ভুক্ত হয়েছে।

আপনার ৬ জানুয়ারির সদয়লিপি ২ ফেব্রুয়ারি তারিখে এখানে [আফ্রিকায়] আমার কাছে পৌঁচেছে। আমার হয়ে রবীন্দ্র-ফলক গ্রহণ করবার জন্ত কাউকে কলকাতায় পাঠাবার তখন আর সময় ছিল না। এই দার্শনিক প্রবরের প্রতি আমি গভীর শ্রদ্ধা পোষণ করে আসছি।

তাছাড়া কলকাতায় পাঠাবার লোক পাওয়াও আমার পক্ষে সম্ভব ছিল না। এ অবস্থায় ফলকটি ফ্রান্সে Gunsbach-এ আমার বাড়িতে পাঠিয়ে দিতে অনুরোধ করি। এ ব্যবস্থা যথোচিত মৌজ্ঞসম্মত নয়, এজন্য আমি বড়ই দুঃখিত। কিন্তু অল্প কোনো উপায়ও তো দেখি না।...

ভাষায় প্রকাশ করে বলতে পারব না, রবীন্দ্র-ফলক উপহারের সংবাদ আমার হৃদয়কে কী গভীরভাবে স্পর্শ করেছে!

স্ট্রাসবুর্গ বিশ্ববিদ্যালয়ে আমি যখন ছাত্র, তখনই আমি ভারতীয় দর্শন সম্পর্কে আগ্রহী, যদিও সেকালে ঐ বিশ্ববিদ্যালয়ে ভারতবর্ষের মনীষীদের বিষয়ে পঠন-পাঠনের ব্যবস্থা ছিল না। ১৯০০ সালের কাছাকাছি সময়ে যুরোপবাসীর মনে ভারতীয় দর্শন সম্বন্ধে ঔৎসুক্য জন্মাতে থাকে। ক্রমশ রবীন্দ্রনাথ মহামনীষীরূপে পরিচিত হন; রবীন্দ্র-দর্শন আমার মনে গভীর ছাপ রেখে যায়। জার্মান দার্শনিক আর্থার শোপেনহাওয়ার ভারতীয় দর্শন সম্বন্ধে বিশেষ-ভাবে আগ্রহী ছিলেন। তাঁর একজন ছাত্র যে-বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ ছিলেন আমি সেই বিদ্যালয়ে অধ্যয়ন করেছি, ফলে তরুণ বয়সেই ভারতীয় দর্শনের সঙ্গে আমার পরিচয় ঘটে; ডক্টর অব ফিলজফি উপাধি-পরীক্ষা দেবার সময় ভারতীয় দার্শনিকদের কথা আমি জেনেছি। যুরোপ যখন রবীন্দ্রনাথের পরিচয় লাভ করে সে-সময় আমি স্ট্রাসবুর্গে অধ্যাপক। চরিত্রনীতির (ethics) সমস্যা-বিচারে এ-সময়ে আমি আত্মনিয়োগ করি; এবং এই সিদ্ধান্তে উপনীত হই যে, ভারতীয় চরিত্রনীতিশাস্ত্রে যে বলেছে, শুধু মানুষের প্রতি করুণাপ্রকাশ করলে চলবে না, সর্বজীবে দয়া করবে, এই কথাটিই ঠিক। সর্বজীবে মৈত্রীই যে সত্যচরিত্রনীতিসম্মত, ধীরে ধীরে পৃথিবীতে এ কথা স্বীকৃতিলাভ করছে।

আমার পক্ষে গভীর পরিতাপের বিষয় এই যে, ভারতবর্ষে যাবার অবসর আমি করতে পারি নি। ১৯১৩ সালে আফ্রিকায় আমি আরোগ্যাশালা প্রতিষ্ঠা করি, এই কাজেই আমার সর্বশক্তি নিযুক্ত হয়েছে—দেশভ্রমণের কথাই এক্ষেত্রে ওঠে না। তবে চিঠিপত্র ও ইংরেজ বন্ধুদের সূত্রে ভারতবর্ষের মনীষীদের সঙ্গে, বিশেষ করে গান্ধীর সঙ্গে, আমার যোগাযোগ ঘটেছে।

নেহরুর কারামুক্তির পর তাঁকে আমার গৃহে অতিথি হতে আমন্ত্রণ জানাতে গান্ধী আমাকে অহুরোধ করেন। ঐ সময়ে আমি ইউরোপে Lausanne-এ কাজ থেকে কিছু দিনের ছুটি নিয়ে আছি। সেইবার, কারামুক্তির পর, নেহরু প্রথম আমার বাড়িতে এসেছিলেন।

এশিয়াটিক সোসাইটি আমাকে যে বহমান দিলেন এজন্য পুনরায় তাঁদের আমি কৃতজ্ঞতা নিবেদন করি।

রঞ্জিত সিংহ

রাষ্ট্র : ধ্বতরাষ্ট্র : অগ্রগতি

দৃকশক্তির অভাব তোমার আছে কিছু
নইলে তুমি অনায়াসে পড়তে প্রেমে
অগ্রগতির প্রবণতা স্বভাবনিচু
অন্ধ পথে চলতে থাকে ক্রমেই নেমে।

জর্মানীতে শুনেছিলাম অস্ত্রোপচার
পূর্বরাগের পুলক লাগায় জীর্ণদেহে
বাহাস্তরের আমর জমায় যে-সব বিকার
তাদের নবীন রসের নিদান বৃদ্ধলেহে।

শীর্ণ দেহ, ছিন্ন ছাতা, মলিন ধূতি
পিছল পথে কাদম্বরীর অমোঘ টানে
অবাক মানেন শ্রষ্টা স্বয়ং ভবভূতি
কচির বিকার ঘোরায় রীতি প্রণয়দানে।

বাহাস্তরের সঙ্গদানে কাদম্বরী
বিকায় দেহ অগ্রগতির অজুহাতে
ধ্বতরাষ্ট্র রাষ্ট্রে এনে বিভাবরী
হাত বুলিয়ে কখন ফেলেন গিরিখাতে !

হৃদ্যপোষ্য শিশুর মতন কথা বলে—
কিংবা ধরুন প্রতিবেশী বিঘ্ন সেন
মজ্জীমভা এবার যখন ভীষণ টলে
বাহুরশাহের গদি বলে তিনিই রাখেন।

অগ্রগতির অর্থ যদি বুঝে থাকি
নীতিস্থধা প্রধান তবে ওষ্ঠাধরে
পারমার্থিক হাত ছাড়া যা রয় বাকি
বহরারস্তু সে সব লঘুক্রিয়া করে ।

বিকাশ দাশ

নীলকণ্ঠ

কোনো পরাতৃত লগ্নে ডুবে যেতে চেয়েছি অতলে,
যে-অতলে অবলুপ্ত নগরীর মতো অন্ধকার !
অথচ সূর্যের দিকে সবুজ পল্লবগুলি মেলে
অজস্র আলোর স্তরে ফিরেছে বৃক্ষেরা বারংবার !
ক্ষিপ্ত বাতাসের মুখে অগ্রবর্তী চৈত্রের খবর
পেয়ে আন্দোলিত হল আরবার রুগ্ন শাখাগুলি ।
রক্তে রক্তে আলোড়ন, প্রতীক্ষার উর্মিল প্রহর
কেটেছে,—ভরেছে গানে বর্ণে-গন্ধে রক্তিম গোধূলি !

বারংবার ফিরে তাই নির্ভীক নাবিক উপকূলে,
জীবনের, যৌবনের ; রক্তকণিকারা প্রাণাকুল !
যদি বিদ্ধ হতে হতে যন্ত্রণায়, মৃত্যুর ত্রিশূলে,
বিশীর্ণ পাণ্ডুর ডালে কখনো ফোটানো যায় ফুল !

মৃত্যুর সীমান্ত একদিকে, অন্তপ্রান্তে শুধু সম্ভবন্ধ ভিড়,
প্রসন্ন আলোকে দীপ্ত জয়ন্তস্ত যৌবনের—বিদীর্ণ তিমির

কবিরুল ইসলাম বন্ধু, এখানে

বন্ধু, এখানে ইতিহাস নিজ কক্ষে
পুনরাবৃত্ত বৈচিত্র্যের ঢেউ
আসে না কখনও, হাসে না তাপিত চক্ষে,
জোয়ারের জলে ভাসে না অকূলে কেউ ।

বন্ধু, এখানে সঞ্চিত পাপ জমে
সিঞ্চিত হয়ে আকারে প্রকারে বাড়ে,
পদক্ষেপেই পদস্থলন ক্রমে
অবাবিত করে অকাল অন্ধকারে ।

বন্ধু, এখানে শ্লগনীবি প্রত্যয়ে
জীবননটীর জুঁকুটি কেবলই ঘটে,
প্রেমের নাটক অভ্যাসে প্রশ্রয়ে
কুটি কুটি হয়ে হাওয়ায় হাওয়ায় লোটে ।

বন্ধু, এহেন প্রাণধারণের শোক
অপাপবিদ্ধ প্রাণীরও ঘনায় অমা,
তাই দিয়ে রচি পদাবলী, গাঁথি শ্লোক
যদি ফিরে পাই কণা পরিমাণ প্রমা ।

বন্ধু, এমনি ইতিহাস নিজ কক্ষে
পুনরাবৃত্ত—বৈচিত্র্যের ঢেউ
আসে না কখনও, হাসে না তাপিত বক্ষে,
জোয়ারের জলে অকূলে ভাসে না কেউ ॥

সৌমিক মজুমদার

তোমাকে জীবনে কাম্য

জীবন সমুদ্র নয়, পরিমাপে সমুদ্র বিশাল
তবুও সমুদ্র দেখি কোনো কোনো মানবীর চোখে ।
হু-চোখে সমুদ্র নেই উচ্ছ্বসিত জলের কল্লোল
শোনা যায় বহু শৈশ্বেরে কান পেতে উত্তলিত বুকে ।
জীবনে জোয়ার আসে, মাঝে মাঝে বিশাল প্রাবন—
ক্লাস্ত কচ্ছপের মতো খোলসে আবৃত করে দেহ
কেউ কেউ ভেসে যায়, হাবুডুবু খায় আমরণ
অনিকেত লবণাক্ত স্বেদে, পরিশেষে জীবন হুঃসহ ।

দুর্বিসহ অন্ধকারে হাত নেড়ে জলের ঝিল্লুকে
ক্লাস্ত ডুবুরীর মন আলোর আসন্ন স্পর্শ চায় ।
সাগরের নিঃসীম অতলে তোমার শুক্তি চোখে
শতমুক্তা বিচ্ছুরিত হলে, অণু এক আকাজক্ষায়
জানালাটা খুলে দেই, ভেঙে ফেলি জলের দেয়াল ;
তোমাকে জীবনে কাম্য পরিমাপে সমুদ্র বিশাল ।

অসীম রায়

এপার গঙ্গা ওপার গঙ্গা

(বিষ্ণু দে-কে)

এপার গঙ্গা ওপার গঙ্গা মধ্যখানে চর,
তারি মধ্যে বাংলাদেশ, তারি মধ্যে তুমি,
বাতাসে আছড়ায় স্বপ্ন, বাতাসে পাক খায় হাহাকার ।

এপার গঙ্গা ওপার গঙ্গা মধ্যখানে চর,
তারি মধ্যে একটি লোক, একটি সম্ভাবনা,
কিংবা সম্ভাবনা নয়, চিত্রকল্প প্রেরণার ।

ওপারে যে স্মৃতিসত্তা, মেঘলা আকাশ,
বাতাসে জলের গন্ধ, এপারে রয়েছে ভবিষ্যত
—অতীতনিশ্চিহ্ন দীর্ঘ স্থির অন্ধকার—
তারি মধ্যে তুমি ।

দেবেশ রায়

যযাতি

(পুনরাবৃত্তি)

খোকার অভিযোগ আমি পৈতৃক সম্পত্তির ব্যাপারে আমার
ভাইদের ঠকিয়েছি।

আমার বাবা সামান্য কিছু ধানী জমি রেখে গিয়েছিলেন। আমরা
তিন ভাই। তার মধ্যে আমিই সবার বড়। এ কথা সত্য যে বাবার মৃত্যুর
পর সমস্ত জমির মালিকানা আমার উপরই বর্তায়। কিন্তু এখনো সে-সমস্ত
জমির অধিকাংশ ভোগ করছে আমার ছোট ভাই বিরজা। আমার মেজ ভাই
এবং আমি বাইরে। আসলে মেজ ভাই নীরজামোহন ম্যাট্রিক পাশ করেই
কলকাতায় পড়তে যায়। তারপর সে আর পাকাপাকি দেশে কোনোদিন
ফিরে আসে নি। সেখানেই এক সওদাগরি আফিসে চাকরি নেয় ও
কলকাতায় স্থায়ীভাবে বসবাস শুরু করে। শুনতে পেয়েছি কলকাতার
কাছেই কোথাও নীরজা কাঠা-পাঁচেক জমি কিনেছে। বাবা যখন মারা যান
তখন নীরজার সবে বিয়ে হয়েছে আর আমার খোকার বয়স তখন চার-পাঁচ,
আজ থেকে প্রায় চব্বিশ-পঁচিশ বৎসর আগের কথা। বাবাকে নীরজা শেষ
দেখা দেখতে পায় নি। ও যখন এসে পৌঁছল আমরা শ্মশানে রওনা হয়ে
গেছি। নীরজা শ্রাদ্ধশাস্তি চুকিয়েই আবার কলকাতা ফিরে যায়। আমি
কলকাতায় গেলে নীরজার ওখানেই উঠি। নীরজা যদিও কোনোদিন
আমার এখানে আসে নি, বা, আমার মতো কোনো স্বযোগ তার হয় নি,
নীরজার বড় ছেলে ম্যাট্রিক পরীক্ষা দিয়ে বছর পাঁচ-সাত আগে একবার
বেড়াতে এসেছিল। স্বতরাং খোকা যে বলে আমি আমার ভাইদের ঠকিয়ে
বাবার সম্পত্তি হাতিয়েছি এ-কথা আদৌ ঠিক নয়। তাই যদি হবে তবে
আমাদের ভাইয়ে-ভাইয়ে কোনো গোলযোগ নেই কেন।

আমার ছোট ভাই বিরজামোহন চিরকাল আমার কাছেই মাছ।
বাবা যখন মারা যান তখন বিরজার বয়স গোটা আটেক হবে। বিরজা

আর খোকা একই সঙ্গে বড় হয়েছে। ম্যাট্রিক পাশ করার পর আমি বিরজাকে আরো পড়তে বললাম। আমার মুখের উপর কোনো জবাব দিল না। পরে ওর বৌদিকে জানিয়েছিল যে পড়ার ইচ্ছে ওর নেই, ব্যবসা করবে। সে-কথার কোনো উত্তর আমি দিই নি। বিরজা আমার ওখানে খেয়ে-ঘুমিয়ে ঘুরে সময় কাটাতে লাগালো। শেষারপত্রের ব্যবসাতে তখন আমার ভীষণ ঝামেলা। আমি বিরজাকে দিয়ে কিছু-কিছু কাজকর্ম করাতাম। শেষে একদিন ওর বৌদির কাছে শুনলাম, বিরজার যে শুধু বিয়ে করার ইচ্ছেই হয়েছে তাই নয়, প্রায় বিয়ে-পাগলা হয়ে উঠেছে। আমি বিরজাকে ওর আগে বলেছিলাম দেশের বাড়িতে গিয়ে সম্পত্তি দেখাশুনা করতে। বিরজা খুব গা করে নি। তখন ক্রমাগত সংবাদ পাচ্ছিলাম যে দেশের বাড়িতে কোনো ফসলই আমাদের ঘরে উঠছে না, সবই প্রজাদের ঘরে উঠছে। এদিকে আমি তখন এত ব্যস্ত যে দেশে যাওয়াও আমার পক্ষে সম্ভব নয়। এই সময় বিরজার বিয়ের কথা শুনে আমি খুশিই হয়েছিলাম, দেখে শুনে একটি মেয়ে বের করে, বিরজার বিয়ে দিয়ে দেশে পাঠিয়ে দিলাম। সস্ত্রীক বিরজা সেখানে সম্পত্তি রক্ষণাবেক্ষণ করছে। সূতরাং খোকা যে বলে আমি ভাইদের ঠকিয়েছি—তা সত্য নয়।

কিন্তু আমার অহুমান খোকা কোনো একটা গোপন দিকে ইঙ্গিত করেছিল। সে বিষয়ে যথেষ্ট জানা না থাকায় ও অভিযোগ আকারে উপস্থিত করতে পারে নি, কিন্তু এতটা জানা ছিল যাতে ইঙ্গিত করতে পারে। আমি নিজেও অহুমান করতে পারি না খোকা কী বলতে চায়। বাবার সম্পত্তির প্রসঙ্গে এটুকু সত্যি কথা—আমি মনে মনে চেয়েছিলাম যে সম্পত্তিটা যদি সাত-আটখানা না হয়ে গোটা থাকে, তাহলে এর একটা অন্তত মূল্য থাকে, তাহলে সেই কয়েক বিঘে মাটি একটা সম্ভাব্য মূলধন হতে পারে, নইলে তো মাটি মাটিই, ধুলো-বালি। যে-ই পাক, সে যেন ভোগ করতে পারে। বিরজা তখন শিশু, নীরজা থাকে কলকাতায়, জমির সঙ্গে তার কোনোপ্রকার সম্পর্কই সম্ভব ছিল না। সূতরাং সমস্ত সম্পত্তির দায় আমার উপর আসাই ছিল স্বাভাবিক। কিন্তু আমি কখনো ভাবি নি যে নীরজা-বিরজা-কে ঠকিয়ে আমি সম্পত্তি নেবো। আমিই ছিলাম সম্পত্তির স্বাভাবিক উত্তরাধিকারী, যেহেতু জমি ও বাবার সঙ্গে আমারই যোগাযোগ ছিল প্রত্যক্ষ ও ঘনিষ্ঠ। শেষ বয়সটা বাবা আমার কাছেই ছিলেন। রেগুকে ভীষণ

ভালোবাসতেন। রেণুও স্বত্তরমশাই বলতে অজ্ঞান ছিল। একবার অবিশ্রিত বাবা আমার সঙ্গে কথা উত্থাপন করেছিলেন উইল করে যাবেন বলে। আমি বলেছিলাম—উইল করার জন্ত আপনি এত ব্যস্ত হচ্ছেন কেন, আর আপনার জিনিস থাকে ইচ্ছে তাকে দিয়ে যাবেন, আমি কী বলবো। হু-একদিন পর বাবা আমাকে বলেছিলেন একজন উকিলের কাছে তাঁকে অথবা তাঁর কাছে কোনো উকিলকে নিতে অথবা আসতে। আমি রাজি হয়ে মন্তব্য করেছিলাম—বাঙালি মধ্যবিত্তের সম্পত্তি তো সাত ভূতে লুটেপুটে খায়, স্বত্তরাং এটুকু দেখবেন থাকেই দেন সে যেন তত্ত্বাবধান করতে পারে, আর শ্রায়কার্যের নামে যদিও সবাইয়ের মধ্যেই সমান ভাগ করে দেন তবে হয়তো আপনার মনস্তৃষ্টি হবে কিন্তু ও এক আঙুল সম্পত্তির জন্ত কেউই মাথা ঘামাবে না—প্রজাদের ভাগেই সব যাবে।—আজ আমি নিজে বেশ বড় সম্পত্তির মালিক। অল্পমানে বুঝতে পারি বাবা তাঁর উত্তরাধিকারীদের চাইতে সম্পত্তিকেই বেশি ভালোবাসতেন। মেটা বাসাই স্বাভাবিক। আমিও বাসি। নইলে আর জ্যেষ্ঠ উত্তরাধিকারীকে তাড়িয়েও সম্পত্তি আগলে আছি কেন? তাই শেষ পর্যন্ত উইল করে বাবা আমাকে বলেছিলেন—নীরজা তো বিদেশেই থাকে, স্বত্তরাং ওর নামে আলাদা করে কিছু রাখলাম না, দেখাশোনা করবে কে? বিরজা তো তোমার কাছেই আছে, তোমার নামে আর বৌমার নামে সব লিখে দিলাম। বৌমার অংশটা সম্পূর্ণতই তোমার। আর তোমার নামীয় অংশটার দায়িত্ব তোমার কিন্তু অল্পদের কাকে কী দেবে সে সব তুমি স্থির করে, যখন হয় দিয়ে দেবে।

থোকা বাই বলুক, বাবার কথা আমি অক্ষরে অক্ষরে পালন করেছি। সমস্ত সম্পত্তি প্রকৃতপক্ষে আমারই নামে। একেবারে দলিল করে লেখা। স্বত্তরাং আমার যদি ইচ্ছে থাকত তাহলে আমি ও-সম্পত্তি বসে-বসেই ভোগ করতে পারতাম, তার জন্ত আমাকে একটি কাণাকাড়িও খরচ করতে হত না। চারপুরুষের এজমালি বাড়ি নিজেদের চার ভাইয়ের মধ্যে ভাগ করে নিতে ভাড়াটীদের কলকাতা থেকে বড় উকিল ডাকিয়ে জালিয়াতি করতে হয়েছিল। আমাকে চেষ্টা করতে হত না, চেষ্টার কোনো প্রশ্নও আসে না, বাবা যে-সম্পত্তি আমার নামে লিখে দিয়েছিলেন, ইচ্ছে করলেই, সে-সব আমিই নিঃসপত্ন ভোগ করতে পারতাম। ভোগ আমি করি নি। অথচ সেই সম্পত্তি-রক্ষার জন্ত ট্যাক্স, দলিলদস্তাবেজ, মামলা-মোকদ্দমা—সব বোঝা

বইতে হয়েছে আমাকে। নীরজা প্রবাসী, বিরজা অনভিজ্ঞ, একথা সত্য।
যে সম্পত্তি আমি সবার মধ্যে ভাগ করে দেই নি। কার মধ্যে দেব? নীরজা-বিরজা, লতিকা আর মাধবী-র মধ্যে! যদি ভাগ করে দিতাম এক বিরজার সম্পত্তিটুকু ব্যতীত আর এক চিলতে জমি ভূমি-আইনের জাল গলে বেরতে পারত? সেটেলমেন্টের খাতায় এতদিনে আমাদের আর কোনো সম্পত্তি থাকত না, সবই প্রজা-অধিকারের নামে দাখিলা হয়ে যেত। ভূমি-আইনের সমস্ত ফাঁক দিয়ে যে আমাদের জোত-জমি অথবা আছে তার একমাত্র কারণ বিরজার জমিতেই থাকা, ও আমার বিবেচনা।

তাছাড়া বিরজা-নীরজা-লতিকা-মাধবীর মধ্যে সম্পত্তি ভাগ করে দেবার সব দায়িত্ব আমাতেই অর্শায় না। কেউ কোনোদিন চায়ও নি। রেগুর নামে যে-জমিটুকু আছে, আমি সেটুকুকে কোনোদিনই আলাদা করে নিই নি। সব একই সঙ্গে আছে, সব জমিরই দেখাশোনা বিরজা করে। তবে থোকার মনে এ-রকম কথা এসেছে কেন যে আমি আমার পিতৃসম্পত্তির অগ্রাঙ্গ সহ-অধিকারীকে ঠকিয়ে নিজে গ্রাস করেছি। তার দুটো সূত্র থাকতে পারে। ইতিমধ্যে বিশেষত ভূমি-আইন পাশ হওয়ার পর পাশাপাশি কিছু জমিজমা বিক্রয় হচ্ছিল। বিরজা আমার নির্দেশমতো তার কিছু কিছু জমিজমা রেগুর নামে কিনেছিল। কিনবার টাকা আমি নিজে দেই নি, এজমালি জমির উৎপাদনবিক্রয় থেকে হয়েছে। ঘটনাটার আসল অর্থ এক বিরজাই বুঝতে পেরেছিল। কারণ বিরজা জমিতেই থাকত। বিরজা বুঝতে পেরেছিল যে এজমালি জমির প্রাপ্য মুনাফা দিয়ে যে-জমি আমি কিনছি সেটা এজমালি নয়, সেটা আমার নিজের। বিরজা যে বুঝতে পেরেছিল তা টের পেলাম যখন একদিন চিঠি পেলাম যে বিঘে কয়েক জমি বিরজা নিজের নামে কিনতে চায়। আমি তো সম্মতি দিয়েইছিলাম, আরো বলেছিলাম যে বিরজা যদি ইচ্ছে করে নিজের নামে আরো কিছু জমি রাখতে পারে। এটা সত্যি কথা যে এজমালি জমির মুনাফা দিয়ে আমি নিজের জমি বাড়িয়েছি। আইনের দিক থেকে সে জমিটাও এজমালি হওয়া উচিত। কিন্তু এটাও সত্যি এজমালি জমি বলে যেটুকু আছে সেটা আমারই নামে, আইনসংগতভাবে সে জমি আমারই, আইনসংগতভাবে সে-জমির মুনাফা আমারই—তাতে কারো কিছু বলার নেই। তবুও আমি শুধু মুনাফাটুকু দিয়ে নিজের জমি কিনেছি মাত্র, মূল সম্পত্তি তো এখনও

আমি গ্রাস করি নি। আইনসংগতভাবে যা সম্পূর্ণই আমার, তার অংশবিশেষও আমি ভোগ করতে পারবো না? সে-অধিকারও আমার নেই? আমার পুত্র তা নিয়ে আমারই বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করবে!—এই সূত্র থেকে থোকা মনে করে থাকতে পারে যে আমি ঠগ। আর-একটা সূত্রও থাকতে পারে। নীরজার সঙ্গে এমনি কোনো যোগাযোগ না থাকলেও, আমি কলকাতায় গিয়ে ওর ওখানেই উঠি। ও একবার চিঠি দিয়েছিল যে কলকাতার কাছেই ও জমি কিনতে চায়, জমি প্রায় ঠিকঠাক করেই রেখেছে, কিন্তু টাকার অভাবে এখনুনি কিনতে পারছে না, অর্ধেক টাকা তার আছে, বাকি অর্ধেক দরকার। এর জবাবে আমি লিখেছিলাম, ধার-দেনা করে নিজের নামে কিছু জমি কিনে রাখা ভালো, এবং সেইজন্য আমি অন্তত হাজার টাকা দিতে পারি। নীরজা টাকাটা আমার কাছ থেকে নিয়েছিল। নেয়ার আগে অবিশিষ্ট ও টাকার প্রসঙ্গে চিঠি লিখেছে। কিন্তু নেয়ার পরে গত কয়েক বৎসরেও টাকার প্রসঙ্গে কোনো কথা লেখে নি। আমি বুঝে গেছি যে ও-টাকা নীরজা আর ফেরত দেবে না। নীরজা ধরে নিয়েছে বাবার সম্পত্তির যে-অংশের মালিক ও হতে পারত ঐ টাকাটা তার নিম্নতম মূল্য। নীরজা নিজের জমি কিনবার কথা আমাকে জানিয়েই দিল এই মনে করে যে সে এখানকার জমির বদলে ওখানে জমি কিনতে চায়, সুতরাং এখানকার জমির টাকাটা তাকে দিয়ে দেয়া হোক। মূর্থ জানে না যে এখানকার জমি আইনসংগতভাবেই আমার। আমি ওকে ইচ্ছে করলেও ওর জমির মূল্য হিসেবে একটি পয়সা দিতে পারব না, যেহেতু ওর কোনো জমিই নেই। এবং যে এক হাজার টাকা দিয়েছি সেটা সত্যিসত্যি আমি চাই ওর একটা নিজস্ব বাড়ি হোক বলেই। থোকা এ-ঘটনাটি জেনে আমাকে প্রবঞ্চক ঠাওরাতে পারে। মূর্থ, দায়কে ভেবেছে অন্তায় কৃতিপূরণ।

কিন্তু যদি আমার উপরের অনুমান ও ব্যাখ্যাগুলি সত্য হয় তবে তো বিবাদ ভাইদের সঙ্গে আমার। থোকা এর মধ্যে আসে কোথেকে?

আমার অনুমান ও ব্যাখ্যাগুলি সত্য কি না সেটা আমার পক্ষে নিশ্চিতরূপে জানা সম্ভবই নয়। নীরজা আর বিরজা কী ভেবে কী করেছে তা নিশ্চিতরূপে আমি জানবো কোথেকে। কিন্তু আমার সমস্ত চিন্তাভাবনা কাজকর্ম ঐ অনুমান ও ব্যাখ্যাকে নিশ্চয় হিসেবে ধরে নিয়েই। এটা নিশ্চয় হিসেবে ধরে

নিয়েছিলাম যে বিরজা যে আমার হয়ে আমারই নামে এজমালি সম্পত্তির টাকা থেকে জমি কিনছে তার দালালি বা প্রতিদান হিসেবে নিজের নামেও দু-চার বিঘে চায়। আমি অনুমতি দিয়েছিলাম। তাতে বিরজা আমার সম্পর্কে একটা কোনো স্থির সিদ্ধান্তে পৌঁছতে পারবে না। বিরজা নিজের মনে স্থির করতে পারবে না যে আমি পিতৃসম্পত্তিকে এজমালির রক্ষক হিসেবে বাড়াচ্ছি নাকি ব্যক্তিগত সম্পত্তিরই বৃদ্ধি ঘটচ্ছি। এটা নিশ্চয় হিসেবে ধরে নিয়েছিলাম যে নীরজা যে পিতৃসম্পত্তি ভোগ করছে না তার প্রতিদানে অর্থ চাইছে। আমি নিজেই টাকা পাঠিয়েছিলাম। তাতে নীরজা আমার সম্পর্কে একটা কোনো স্থির সিদ্ধান্তে পৌঁছতে পারবে না; নীরজা বুঝতে পারবে না এক হাজার টাকা ভ্রাতৃস্নেহবশত পাঠিয়েছি, নাকি ঋণদার হিসেবে। আমি আমার অনুমানকেই সত্য বলে ধরে নি বলে আমার পক্ষে নির্দিষ্ট—ভুলই হোক, ঠিকই হোক—একটি কর্মসূচী গ্রহণ করা সম্ভব। কিন্তু নীরজা বিরজা কোনোদিন নিজের কর্মসূচী ঠিক করতে পারে না বলেই আমাকে দাড়া-দাড়া না করেও পারে না আবার মনে মনে দুঃখতেও ছাড়ে না যে আমি একাই সব লুটে-পুটে খাচ্ছি। যদি পারতো তাহলে থোকার সঙ্গে আমার খেমন সোজাসুজি কথাবার্তা হয়ে গেছে, আজ যেমন থোকা আর আমি সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন,—আমার ভাইদের সঙ্গেও তদন্তরূপই ঘটতো এবং অনেক আগে। অথচ দুই ভাই, দুই বিবাহিত বোন, মৃত্যুর পূর্বে পিতা, বর্তমান দুই সন্তান ও স্ত্রীকে নিয়ে আমি অত্যন্ত সফল পারিবারিক ব্যক্তি বলে প্রকীর্ণিত আর থোকা ভ্রাতৃহীন, পিতৃহীন, মাতৃহীন, আচ্ছাদনহীন ও অন্তহীন হয়ে পথে। আমার চরিত্রের, আমার বিচার-ক্ষমতার, আমার অনুসরিত কর্মপন্থার এত বড় জয় ইতিপূর্বে আর ঘটে নি।

আর একদিক থেকে এত বড় পরাজয়ও আমার ইতিপূর্বে আর ঘটে নি। সুনির্দিষ্ট কর্মসূচী গ্রহণ না করলে দ্বিধা আর সংশয়ের টানাপোড়েনে কোনো জায়গাতেই পৌঁছনো যায় না—এটা একদিকের সত্য। তেমনি আর-একদিকের সত্য—আমার অনুমান আর আমার ধারণাকেই একমাত্র সত্য বলে মেনে নেয়ায়—প্রকৃত সত্য হয়তো থোকার চেহারা ধরেই আমার সামনে এসে দাঁড়িয়েছে। প্রকৃত সত্য হয়তো থোকার প্রতি ভালবাসা নিয়ে অহোরাত্র আমার সঙ্গে ঘর করে চলেছে। অথচ এ ছাড়া আমার কিছু করার ছিল না। অথচ এই অনুমান আর ধারণাকে সত্য বলে

মেনে নিয়ে বাকি জীবন অতিবাহন ছাড়া আমার উপায়ান্তর নেই। আমার নিয়তি। নিজের ধারণা আর অনুমানের উপর বৈজ্ঞানিক বিশ্বাস ব্যতীত এতো টাকা-পয়সা আমি এক জীবনে উপার্জন করতে পারতাম না। আর এতো টাকা-পয়সা উপার্জন করে সমৃদ্ধির মোটামুটি ছোটখাটো শিখরে নিজের স্থান পাকা করা আমার নিয়তি ছিল। কারণ সেই ছিল আমার স্বপ্ন।

স্বপ্ন বলাও ঠিক নয়, কেননা সেটা আমার কোনো অজ্ঞান মুহূর্তের কল্পনা ছিল না, অথচ সম্ভব মুহূর্তের চিন্তা ছিল। আমার আফিস ষাওয়ার পথে রাধাবল্লভ বণিকদের বাড়িটা তখন উঠছে। প্রতিদিন, একেবারে নিয়মের মতো, বাড়িটা পেরিয়ে ষাবার সময় প্রথমে আমার অভিমান হতো যে ব্যাটা গন্ধবণিকেরও বাড়ি ওঠে, আর আমার ওঠে না, ব্যাটা শুকনো লঙ্কার ব্যবসা করে বড়লোক, সম্মান নেই। আর তারপর রাগ হতো এতোগুলো টাকা দিয়ে পঞ্চাশ বছরের পুরনো বাড়ির মতো লম্বা মোটা খাম লাগাচ্ছে, বিরাট বিরাট দেয়াল তুলছে। সেই অভিমান আর রাগের পর বাকি রাস্তাটুকু আমি ধ্যান ভাঁজতে ভাঁজতে যেতাম—আমার বাড়ি হলে আমি কী রকম ভাবে বানাতাম। নতুন নতুন বাড়ি তৈরি করার কায়দা আমার জানা ছিল। আমি চেষ্টা করে জানি নি। নিজের একটা গোপন বাসনা ছিল বলেই যেখান থেকে যে-উপকরণ পেতাম তাই দিয়ে আমার গোপন ইচ্ছাকে লালন করতাম, সাজাতাম, বড় করে তুলতাম। আমি ভাবতাম রাধাবল্লভ বণিকের ঐ জমিটাতে যদি আমাকে বাড়ি তৈরি করতে হতো তবে আমিও বাড়িটাকে দোতলাই করতাম—নিচের তলাটার মুখ উত্তরদিকেই রাখতাম, কারণ উত্তরদিকেই বড় রাস্তা আর দোতলা করতাম পূর্বদিকে মুখ করে—সামনে চাতালটাকে অর্ধেক ঢাকা রাখতাম, দোতলার ছাতে প্রাচীর দেয়ার বদলে গ্রিল দিতাম—দোতলার চেয়ারে বসে সামনে দৃষ্টি দিতে না পারলে অস্বস্তি ঠেকে। না হয় একতলা বাড়ি-ই করতাম, কিন্তু উত্তরদিকের দেয়ালটাকে সমান্তরাল কোণিক আয়ত-টুকুরো করতাম—ঘাতে বাইরের শব্দ ঘরের ভিতরে না ঢুকতে পারে, সেখান থেকে সম্প্রসারিত একটা গাড়ি-বারান্দা রাখতাম, গাড়ি-বারান্দা দিয়ে ওঠা যাবে বাইরের ঘরে, বাইরের বাঁ ও ডান দিকে ছোটো ঘর থাকবে, ছোটোই বাথরুমসহ, একটা বসবার ঘর আর একটা অতিথির ঘর; ও পথ দিয়ে ভিতরে যাওয়া যাবে না, গাড়িবারান্দার দক্ষিণ দেয়ালে আটকা থাকবে, ওপাশ থেকে বারান্দা গোল হয়ে গিয়ে অন্তঃপুরে যাবে, ঢোকার পথে প্রথমেই বসবার ঘর,

এ-ঘরে কোনো টেবিল থাকবে না। এ-রকম ভাবে ভাবতেই আফিসে গিয়ে পৌঁছোতাম। বাড়ি বানানোর প্ল্যান ভাবাটা আমার প্রায় শখের হয়ে দাঁড়িয়েছিল। আমি যে-বাসাটিতে ভাড়া ছিলাম সেটার পশ্চিমদিকে মুখ। ভিতরে অবিশি সাত-সকালেই রোদ্দুর আসতো, কিন্তু সকালবেলায় ভিতরে বসতে আমার ভালো লাগতো না। পাশেই রান্নাঘর ছিল। ঐ সাতসকালেই ছাঁক-ছাঁক ছোক-ছোক শব্দেতে বিরক্তি লাগতো। আমি বাইরের মাঠটাতে বসতাম, বেলা গোটা আটকের সময় সেখানে রোদ্দুর আসতো। জায়গাটা বসবার পক্ষে অল্পকূল ছিল না—সামনে কাঁচা নর্দমা, পাশে পায়খানা। খবরের কাগজ পড়তে পড়তে আমি প্রতিদিনই একই কথা ভাবতাম। বাড়িওয়ালাকে বলে বাড়িটা একটু বদলে নিতে হবে। পায়খানাটা ভেঙে বারান্দায় স্থানিটারি ল্যাট্রিন, বাথরুম,—তাহলে ও জায়গাটা খালি হয়ে যাবে, ফুলের বাগান করা যায়, আর এখানকার কুয়োপাড় থেকে দেয়ালটা এগিয়ে নিয়ে এলে কাঁচা নর্দমাটা আর দেখা যাবে না, ওদিকে পড়ে যাবে, কিন্তু বাড়িওয়ালা তো আর নিজের জমির জলনিকাশী নালা আমার স্ববিধের জন্য দেয়ালের ওপাশে দেবে না। বাড়ির প্লান করা আমার এ-রকম স্বভাব হয়ে গিয়েছিল যে রাস্তায় কোনো খারাপ বাড়ি তৈরী হতে দেখলে বা বাড়িতে নিজের কোনো অস্ববিধা হলে সঙ্গে সঙ্গে নিজের অজ্ঞাতেই আমি বাড়ির স্বপ্ন রচনার দিকে হেলে যেতাম। বিশেষত একটা কোনো বিশেষ জমিতে একটা কোনো বিশেষ অস্ববিধা থাকলে তাকে কী করে অতিক্রম করা যায় সেটাই আমার প্রধান বিবেচ্য হতো। আমার বাসাবাড়ির ঠিক সামনেই ছিল একটা কাঠা তিনেকের মতো জায়গা। হঠাৎ একদিন দেখলাম সেখানে বাড়ি তৈরি হচ্ছে। জমিটা চার পাশ থেকে আটকা, একমাত্র পশ্চিমদিকে আর-এক বাড়ির নালার পাশ দিয়ে গিয়ে বড় রাস্তায় পৌঁছতে হতো। বাড়িটা তৈরি হচ্ছিল সাবেকি কায়দায়। মনে মনে আমি অস্থির হয়ে উঠেছিলাম—বাড়িটার ভিতরে এক চিলতে রোদ্দুরও ঢুকবে না ভেবে। এবং রোদ্দুর ঢোকানোর কোনো উপায়ও ছিল না। এক দৌতলা করা যায়। কিন্তু একতলা? বহু ভাবতে ভাবতে একদিন রাত্রিতে অকস্মাৎ আমার মনে হলো করা যায়, বাড়িটাতে রোদ্দুর আনা যাক বা না যাক ঘরের মধ্যে আলো অন্তত আনা যায়, টিনের চাল হলে আনা যায়। পূর্ব-পশ্চিমে দীর্ঘ ছোটো ঘর তৈরী করা যাবে, আর তার সঙ্গে একটা ছোট বসবার ঘর, বারান্দায় একটা রান্নাঘর। ঘর তিনটে মিলে মেঝের

পরিসীমা যদি আটতিরিশ বাই চোন্দ হয়,—বাইয়ের ঘর দশ বাই চোন্দ, বাকি দুটি চোন্দ চোন্দ করে তাহলে আটতিরিশ ফুট লম্বা হৃদিকের চালের হৃদিকে প্রথম পাঁচ ফুটের মধ্যে একজোড়া, পরবর্তী তিন ফুটের একদিকে একটা, তার পরের সাত ফুটের আর-একদিকে একটা, এবং অল্পরূপ ভাবে বাকি চোন্দ ফুটেও কাঁচের মতো অল-সিট টিনের চালের সঙ্গে ফিট করে দিলে ঘরের ভিতরে আলো ছড়িয়ে থাকবে। সিটগুলো জোড়া জোড়া লাগালে হবে না, একদিকে একটা লাগালে তার চেয়ে একটু দূরে আর-একদিকে আর-একটা—তাহলে ঘরের মধ্যে আলোটা বিস্তারিত হবে। এখন অবিশ্রাম মনে হয় অল-পাতের বদলে অভঙ্গুর প্রান্তিক পাতও লাগানো যায়। বাড়িটার এতবড়ো বাধা অতিক্রম করতে পারলাম বলে আমার আনন্দ তো হলোই, কিন্তু সবচেয়ে খুশি হলাম এই আবিষ্কার করে : কলকাতায় পড়বার সময় ক্লাইভ স্ট্রীটে এক সন্ধ্যাবেলা বেড়াতে-বেড়াতে, এক গুদামের চালে এই অল-পাত পথের বাতির আলোয় সেই যে চমকাতে দেখেছিলাম, কত বছর পর সেটা আজ আমার মনে এলো। তাহলে কি সেই হৃদয় যৌবনেই অচেতনে আমি স্বপ্ন দেখতাম। —কোথাও কোনো ভালো বাড়ি তৈরি হতে দেখলে আমার আনন্দের আর সীমা থাকতো না। একবার আমার যাতায়াতের পথের ধারে একটা বাড়ি তৈরি হয়ে উঠতে দেখছিলাম, কিছুদিন পর ভিতরদিকে একটা কন্স্ট্রাকশন দেখে আমার একটু খটকা লাগলো—ঠিক ঐ জায়গায় ও-রকম কন্স্ট্রাকশন হওয়ার কথা নয়, খানিকটা উদ্বেগ নিয়ে যাতায়াত করছি, এমন সময় একদিন লক্ষ করলাম সেই অদ্ভুত কন্স্ট্রাকশনটা আকস্মিক বদলে গেছে আর তারপরই দেখলাম সেটা গিয়ে শেষ হলো একটা ঘরে, শোয়ার ঘরের মতোই ঘর, এবং পরবর্তীকালে সেটা শোয়ার ঘর হিসেবেই ব্যবহৃত হতো এবং ঘরটার নিচের তলা রান্নাঘর হয়ে দাঁড়িয়েছিল। কোনো নতুন কিছুতেই যাদের আপত্তি তারা বলেছিল যে ও-রকম ঘর বিলেতে চলে, এদেশে রোদ-হাওয়া দরকার, ও-রকম ঘর চলবে না। তাদের তর্ক থামিয়ে দিয়ে ঘরের সমান্তরাল দুই দেওয়াল জুড়ে বিরাট বিরাট কাঁচের জানলা,—এমন যা ঠেলে উপরে তুলে দেওয়া যায়,—গলে ঘরময় রোদ দাপাদপি করে বেড়াতে লাগলো।

আমার এই বাড়ি দেখে কেউ এ কথা বলবে না যে আমার স্বপ্ন দেখা ব্যর্থ হয়েছে। জমিটা গলির মধ্যে বড় রাস্তার কাছে। গলিটা বাড়ির পশ্চিম-দিকে। স্তত্রাং প্রাথমিক অসুবিধা তো ছিলই—পশ্চিমমুখো ছাড়া উপায়

নেই, দক্ষিণদিকে একটা বিরাট মাঠ, পূবে একটা দোতলা বাড়ি, উত্তরে বস্তি। আমার এই বাড়িটা স্তত্রাং বাধ্যতাবশতই পশ্চিমমুখো। একতলা-দোতলা উভয়ই—সমকোণিক। ভিতরে দক্ষিণদিকে ঘরের সারি, বারান্দার লাগাও দুটো ঘর, তারও ওপাশে খাওয়ার ঘর ও রান্নাঘর। তেতলায় দু-খানা ঘর, উচ্চতা কম, একটা আমার লাইব্রেরি, আর-একটা আফিস। চারতলায় একটা মাত্র ঘর, ছোট, নীচু। মোট জমি দেড় বিঘের মতো। রাস্তার উপরেই বাড়ি, বাড়ির উত্তর ও পূবে খালি জমি। অনেক ভেবেচিন্তে যদি বিচার করতে হয় তবে এতটি এক কেন একশবার বেরবে। রান্নাঘর, খাবারঘরের দিকটা পরে তৈরি হয়েছে ফলে পরিকল্পনা একসঙ্গে হয়ে ওঠে নি। প্যাটার্নটাও পুরোন আমলের জাহাজ মার্ক, স্ট্রিম লাইন নয়। কিন্তু এসব সংবেদ বাড়িটাকে আমি আবাস করতে চেয়েছি। বাড়ির প্রতিটি ঘর ঘুরলে যে-কেউ দেখবে, আমি অর্থকে জীবনযাপনের জগতই ব্যবহার করেছি, জীবনকে অর্থোপার্জনের জগতই ব্যয় করি নি। প্রতিটি খাটের উপরে ক্যান, শোবার ঘরে সোফা-কাউচ, প্রতিটি ঘরে চার-পাঁচ রকমের বাস্তি, খাবার ঘরে বিরাট টেবিল, ছদিকে কুড়ি-কুড়ি চম্পিষ্টা চেয়ার ধরে, রেফ্রিজারেটর, ফোন, আধুনিক স্নানাগার। আমার অর্জিত অর্থের পক্ষে এতো সোপকরণ জীবন-নিবাহ বোধহয় সংগতির পরিচায়কও ছিল না। তবু বাড়ি করার কথা যে-মুহূর্তে আমার মাথায় এসেছে সেই মুহূর্তেই সে-বাড়ির উপকরণের কথাও এসেছে। মাথার উপর চাল তুলবার জন্ত আমি বাড়ি তুলি নি। আমি বাড়ি তুলেছিলাম জীবনের ভোগের একটা কেন্দ্র গড়বার জন্ত। এবং এ গৃহে সতি আমি জীবনকে ভোগ করেছি। যদি সেই ভোগের সূত্র ধরে থোকা আসতো, এ-বাড়ির ভোগধারাকে স্বীকার করে নিয়ে যদি থোকা আসতো, তবেই থোকা হতো আমার পুত্র। আর আমার প্রজা হয়েও যদি কেউ এই ভোগের অধিকারকে প্রশ্ন করার দুঃসাহস রাখে, তবে সে আমার দেহজ হয়েও, আত্মজ নয়। আমার পক্ষে এই ভোগের অধিকার ত্যাগ করা বা না করা কোনো ইচ্ছা বা অনিচ্ছার বিষয় নয়, এটাই আমার নিয়তি, নিয়তি। থোকা তাকে স্বীকার করে নি, থোকা তাই পথে—এর চাইতে বড় প্রমাণ আর কী আছে যে এটা নিয়তি, হঠাৎ চরম মুহূর্তে কী করে এটা প্রমাণিত হয়ে গেল যে থোকার জন্মও আমার ভোগবাসনা থেকেই, স্তত্রাং থোকায় চেয়ে ভোগ বড়, স্নেহের চাইতে সম্পত্তি বড়।

আর থোকা আমার সমস্ত অস্তিত্বকে প্রাণ করার হুঃসাহস করে কোন অধিকারে। সে যে শুধু এই অর্থে প্রতিপালিতই তাই নয়, সেও তার প্রথম যৌবন থেকে শুরু করে এই সেদিন পর্যন্তও এই অর্থে বেশ ভালোরকম আশ্বাদ করেছে, অর্থের দ্বারা লব্ধ কী কী তার একটা হিসেব-নিকেশও সে মনে মনে করে ফেলেছিল।

থোকা যখন ডাক্তারি পড়তে গেছে, সরকারিভাবে আমি তাকে মাসে দুশ করে টাকা পাঠিয়েছি। বেসরকারিভাবে তার মা তাকে কতো দিয়েছে জানি না, তবে নিয়মিতভাবে ক্রমবর্ধমান হারে দিয়েছে সে বিষয়ে আমি নিশ্চিত। থোকার চেহারা রাজপুত্রের মতো। হোস্টেলের ভাত খেয়েও ওর চেহারা থেকে যেন একটা আঙুনের হলকা বেরতো। ওর মা বলতো থোকা দিন দিন রোগা হচ্ছে। থোকা রোগা হচ্ছিল ঠিকই। কিন্তু সেটা তার গৃহপালিত মাতৃস্নেহাধিক্য দেহ থেকে ক্ষরণের ফলে। মেদ যতো ঝরে যাচ্ছিল, তখন, থোকার চেহারা যেন ততো দীপিত হচ্ছিল। গায়ের রঙ থোকার চিরকালই ফরসা। কিন্তু কলকাতার জলহাওয়ায় যেন তা থেকে রুক্ষতা ঝরে গিয়ে মাখনের লাবণ্য এসেছিল। সেই লাবণ্যের মধ্যে মেদ ঝরে যাওয়ায় দিনেদিনে পেশীগুলো স্পষ্ট হচ্ছিল। আলোতে থোকার গায়ের রঙ চমকে-চমকে উঠতো, আর থোকা গভীর প্রশান্ত হচ্ছিল। থোকার ভাবে-সাবে মনে হতো ও যেন অনেক কিছু পেয়েছে। আমি জানতাম সেটা কী পাওয়া: থোকা যৌবরাজ্যে অভিষিক্ত হয়েছিল।

(ক্রমশ)

আদাম শাক

ব্যক্তিমানুষ : মার্কসীয় ধারণা

একটা বহুব্যাখ্যাত সত্য থেকেই শুরু করা যাক : যে-কোনো ধরনের সমাজবাদের—বৈজ্ঞানিক ও ইউটোপিয়ান উভয় ধরনের সমাজবাদের পক্ষেই—মানুষ আর তার কার্যকলাপ কেন্দ্রীয় সমস্যা। আর এ কোনো বিমূর্ত মানুষ নয়, রক্তমাংসের মানুষ, ব্যক্তিমানুষ।

কিন্তু কোনো কোনো অবস্থায় এই পুরোন সত্যটাও, কথাটা হয়তো বিপরীতকথন বলে মনে হবে, গুরুত্বপূর্ণ নতুন আবিষ্কারের চরিত্র নিতে পারে। কেননা এ ছাড়া সমাজবাদের অর্থ হৃদয়ঙ্গম করা, তার তাত্ত্বিক সোপান ও তাৎপর্য উপলব্ধি করা অসম্ভব।

অমানুষিক বাস্তবতার বিরুদ্ধে প্রতিবাদের মধ্য থেকে, মানুষ কর্তৃক মানুষের শোষণ ও উৎপীড়নের বিরুদ্ধে বিজ্রোহের মধ্য থেকে, মানবিক সম্পর্কের প্রতি ঘৃণার মধ্য থেকেই চিরকাল সমাজবাদী চিন্তাধারার উদ্ভব হয়েছে। “স্বাধীনতা, সাম্য, মৈত্রী”—ফরাসী বিপ্লবের এই মূলমন্ত্রে মানব-সমাজের শাস্ত আকাঙ্ক্ষাই প্রতিভাত হয়েছে। শতাব্দী প্রবাহের মধ্য দিয়ে এই আকাঙ্ক্ষাই বহুতর অর্থসমন্বিত হয়ে উঠেছে এবং বহুভাবে ব্যক্ত হয়েছে। এই সব ঝোঁক এবং মনোভাবের উৎস হয়তো খুঁজে পাওয়া যাবে আদিম সমাজের কালে, শ্রেণীব্যবস্থার প্রথম বিভেদাত্মক উপাদানের বিরুদ্ধে তাদের সংগ্রামের মধ্যে। সে যাই হোক, ধর্মীয় কি ধর্মনিরপেক্ষ, বৈজ্ঞানিক কি ইউটোপিয়ান, তার ধরন যাই হোক, এগুলি সব সময়ই ছিল প্রতিবাদের অভিব্যক্তি, যদিও হয়তো সর্বক্ষেত্রে সংগ্রামের অভিব্যক্তি নয়। আর মানুষ, তার দুঃখভোগ, তার আশা—এই ছিল সেই প্রতিবাদের প্রস্থানবিন্দু। আর ঠিক এই কারণেই সব ধরনের সমাজবাদই এক ধরনের সুখের তত্ত্ব, যদিও হয়তো সর্বক্ষেত্রে এই সুখ অর্জনের জ্ঞান সংগ্রামের, প্রামাণ্য সংগ্রামের, তত্ত্ব নয়। কিন্তু মানুষকে যখন সমাজবাদী আদর্শের কেন্দ্রীয় সমস্যা হিসাবে গণ্য করা হয় না, তখন তা তাৎপর্য হারায়, তার অর্থ অহুধাবন করা অসম্ভব হয়ে পড়ে।

মার্কসবাদ এর থেকে কোনো ব্যতিক্রম তো নয়ই, বরং তা সমাজবাদী ভাবাদর্শের ঐতিহাসিক বিকাশেরই অংশ। নতুন এবং পরিপক্বতর পরিস্থিতিতে, মানবিক সম্পর্কের চরিত্র যখন ক্রমশ পরিষ্কার হয়ে যেতে থাকে এবং যখন প্রযুক্তি-বিজ্ঞানের অগ্রগতির ফলে যা একদা ছিল কল্পনা তা বাস্তব হয়ে উঠতে থাকে, সমাজবাদী চিন্তাও নতুন ও পরিপক্বতর রূপ গ্রহণ করতে পারে। মার্কসের বৈজ্ঞানিক সমাজতত্ত্বে এর সূচনা। মার্কস মূলত পূর্ববর্তী সমাজবাদেদের ধারণা বাতিল করলেও তার প্রস্থানবিন্দু: ব্যক্তিমানুষ ও তার সমস্তাকে গ্রহণ করেন।

সমাজে নিমজ্জিত ব্যক্তিমানুষের একটি সামাজিক-মূল ও প্রকৃতি আছে, কিন্তু এক অর্থে আবার সে স্বয়ম্ভূ। আলোচ্য বিষয় ঝাই হোক,—শ্রেণীসংগ্রাম বা ইতিহাসের নিয়ামক নিয়মগুলি—সমস্ত বিশ্লেষণের উৎসই মানুষ, রক্তমাংসের বাস্তব মানুষ, ইতিহাসের প্রকৃত নির্মাতা। কেননা যত কিছু দুঃখভোগের প্রকৃত বিষয় সে, সমস্ত কর্মের প্রকৃত কর্তাও সে। মার্কস তাঁর ঘোবনে কিংবা পরে পরিণত বয়সে কখনই একে খণ্ডন করার প্রয়াস করেন নি।

তাঁর তাত্ত্বিক জিজ্ঞাসার একেবারে স্তর থেকেই জীবন্ত ব্যক্তিমানুষই ছিল মার্কসের প্রস্থানবিন্দু। ঠিক এই বিশেষ ক্ষেত্রেই ফ্যারবাহের পদাঙ্ক অনুসরণ করে মার্কস বিজ্ঞানবাদেদের (idealism) বিরুদ্ধে, বিশেষ করে হেগেলীয় বিজ্ঞানবাদেদের বিরুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা করেছিলেন। তাঁর প্রথম সোপান জীবন্ত মানুষ, রক্তমাংসের মানুষ।

তাঁর ঘোবনে এবং পরবর্তীকালে মার্কস মানুষকে যে তাঁর দর্শনের উৎসমুখ বলে গণ্য করতেন তা একটি অকাট্য সত্য, তাঁর রচনাবলীতেই তার প্রকৃষ্ট প্রমাণ পাওয়া যাবে। অবশ্য মার্কসীয় ব্যবস্থায় প্রস্থানবিন্দু বা আগমন-বিন্দু হিসাবে, লক্ষ্য হিসাবে, মানুষকে যে-স্থান দেওয়া হয়েছে তত্ত্বগতভাবে তা যথার্থ কিনা—তা স্বতন্ত্র প্রশ্ন। অত্যাধিকার প্রশ্ন করা যায়: মার্কসবাদ মানুষকে প্রধান ভিত্তিপ্রস্তর হিসাবে গণ্য করলেও তার ব্যক্তি-বিষয়ে নিজস্ব কোনো ধারণা আছে কি, না তার ব্যবস্থার আলোকে এরূপ কোনো ধারণা থাকা সম্ভব? প্রশ্নটা অন্তত মনে হতে পারে কিন্তু তাই বলে একে উড়িয়ে দেওয়া যায় না।

ফ্যারবাহের প্রকল্প, দর্শনের প্রস্থানবিন্দু জীবন্ত মানুষ, রক্তমাংসের মানুষ—যে প্রকৃতির অংশ—আজকের দিনে এ কথা মামুলী শোনায়। কিন্তু ইতিহাসের

প্রেক্ষিতে দেখলে এটা ছিল একটি দুঃসাহসী প্রস্তাব বা, মার্কস বলতেন, সে যুগের সমগ্র হেগেলীয় দর্শনকে সোজা দিক উপরে করে দাঁড় করিয়ে দিয়েছিল। যেসব বক্তব্য একদা সাহসিক বলে চিহ্নিত হত কালক্রমে সহজে স্বীকৃত এবং সত্য বলে গৃহীত হওয়ায় তা অত্যন্ত বাসি বলে মনে হয়।

সংকীর্ণ প্রকৃতিবাদে আচ্ছন্ন হয়ে ফয়ারবাখের নৃতত্ত্ববাদ ঐতিহাসিক দৃষ্টি হারিয়ে ফেলে। মার্কস তার জ্ঞান এর সমালোচনা করেন। তৎসত্ত্বেও নৃতত্ত্ব ঐশ্বরকেন্দ্রিকতা থেকে মানবকেন্দ্রিকতায় রূপান্তরিত করে এবং দার্শনিক বিশ্ববীক্ষার বিকাশ ঘটিয়ে বস্তুতত্ত্বের বিকাশে তা একটি আবশ্যকীয় ভূমিকা নিয়েছে। সত্যই এই নৃতত্ত্ববাদ তার ব্যক্তিবিশয়ক ধারণায় সামাজিক ও ঐতিহাসিক উপাদানকে কোনো স্থান দেয় নি বা কম গুরুত্ব দিয়েছে। এই ছিল তার ব্যর্থতা। কিন্তু তা সত্ত্বেও, এও আবার সত্য যে এই তত্ত্ব মানব-বিশ্বের ঐশ্বরকেন্দ্রিক ব্যাখ্যার সঙ্গে মৌলিক বিচ্ছেদ সূচিত হল, অর্থাৎ সূচিত হল সনাতন ধারণার বিরোধী ব্যাখ্যার। আর এই বিচ্ছেদ ব্যতিরেকে হেগেলবাদকে অতিক্রম করা এবং বস্তুতত্ত্বকে সংহত করা অসম্ভব হত। আশ্চর্যের কিছু নেই যে এই তত্ত্ব মার্কসবাদের উদ্গাতাদের দার্শনিক বিবর্তনে বিশেষ একটি গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা গ্রহণ করেছিল—যে-ভূমিকাকে পরবর্তীকালে তাঁর ফয়ারবাখ-সংক্রান্ত গ্রন্থে এঙ্গেলস্ বিশেষভাবে সাধুবাদ জানিয়েছেন। আশ্চর্যের কিছু নেই যে ফয়ারবাখের নৃতত্ত্ববাদের সমালোচনা করা সত্ত্বেও তাঁর (ফয়ারবাখের) মতবাদের এই দিকটি মার্কস সম্পূর্ণভাবে অমুমোদন করতেন।

তাহলে প্রারম্ভ বিন্দু হল প্রাণিবিজ্ঞান একটি প্রাণীর রক্তমাংসের নিদর্শন হিসাবে, প্রকৃতির অংশ হিসাবে কল্পিত ব্যক্তিমাহুষ। ব্যক্তিমাহুষ সম্পর্কে মার্কসের বস্তুতাত্ত্বিক ধারণার এটি হল সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ একটি উপাদান।

প্রকৃতিবাদও বস্তুবাদ কিন্তু তা সীমাবদ্ধ ধরনের বস্তুবাদ, মানব-সমস্তার বিচিত্র সার্বিকতাকে তা প্রতিফলিত করতে অক্ষম। তাই স্বাভাবিকভাবেই নৃতত্ত্বের মাধ্যমেই মার্কস যেমন ফয়ারবাখের সমীপে আসেন তেমনি আবার নৃতত্ত্ব থেকেই তাঁরা ভিন্নপথ ধরেন। কিন্তু ফয়ারবাখের নৃতত্ত্ববাদের ব্যর্থতা নয় করে দেখিয়ে দিতে গিয়ে মার্কস সাধারণভাবে ফয়ারবাখের বস্তুবাদের তবলতাগুলিও দেখিয়ে দেন! এইভাবে ফয়ারবাখের সমালোচনার মধ্য দিয়েই মার্কস মাহুষ সম্পর্কে তাঁর ধারণার বিপরীত দিকে পৌঁছেন—পৌঁছেন তাঁর নিজস্ব মৌলিক ধারণায়। ‘পাণ্ডুলিপি’র মাত্র দু’বছর পরে লিখিত হয় ‘জার্মান

ইডিওলজি', কিন্তু এর মধ্যেই নিহিত ছিল মানুষ সম্পর্কে প্রকৃতিবাদী ধারণার সমালোচনার পূর্ণতা প্রাপ্ত রূপ এবং এর সামাজিক দিকের একটি রূপরেখা।

মানুষ প্রকৃতির অবিচ্ছেদ্য অংশ : সে হল প্রাণিজগতে চিন্তাশক্তিসম্পন্ন নরগোষ্ঠীর (Homo Sapiens) অল্পভূক্ত, আর ব্যক্তিমানুষ হল তারই এক একটি নিদর্শন। কিন্তু ব্যক্তির তত্ত্বগত মর্যাদাকে যদি এই সমস্তার মধ্যেই সীমাবদ্ধ করে রাখা হয় (যদিও ঐশ্বর্যকেন্দ্রিক বিজ্ঞানবাদের বিরুদ্ধে সংগ্রামে—আরও সাধারণভাবে—সনাতন ধারণার বিরুদ্ধে সংগ্রামে এটি সবচেয়ে জরুরী বিষয়) যদি এই কথাগুলি ব্যবহার করা হয় পশুজগতের সঙ্গে মানুষের প্রভেদ-নির্দেশক বৈশিষ্ট্যগুলি বোঝাতে, অর্থাৎ যা মানুষের কতকগুলি বিশেষণমাত্র, জীবন্ত প্রকৃতির অল্প অংশের ছোটক নয়—তাহলে তা মানুষের কয়েকটি নির্দিষ্ট বৈশিষ্ট্যের সমাহারে পর্যবসিত হবে, আর তাকেই উন্নীত করা হবে মানুষের “মর্মার্থের” (essence) স্তরে। “মানব সত্তা”-কে তাহলে কতকগুলি বিমূর্ত বৈশিষ্ট্যে পরিণত করা হবে যা কিনা প্রত্যেক ব্যক্তিমানুষের “জন্মগত”—একটি বিশেষ শ্রেণীর উপকরণরূপে যা তার বৈশিষ্ট্য।

ব্যক্তির এই ধারণার বিরুদ্ধে মার্কস প্রতিবাদ করেন এবং সংগতভাবেই। কেননা এর প্রকৃতিবাদ সীমাবদ্ধ ও একদেশদর্শী, মানুষের উপাদান হিসাবে জীবতত্ত্বের দিকটিই শুধু এতে স্বীকৃতি পায় এবং সামাজিক দিকটি সম্পূর্ণ উপেক্ষিত হয়। কিন্তু চিন্তাশক্তিসম্পন্ন নরগোষ্ঠীকে অল্প প্রাণী থেকে যা স্বতন্ত্র করে তা শুধু তার জীবতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্য নয়,—এক অর্থে প্রধানত সামাজিক-ঐতিহাসিক বৈশিষ্ট্যই।

কেননা যখনই সামাজিক বন্ধনের ব্যাপারটি চালু করা হয় তখনই ব্যক্তির ধারণাটি অল্প গুণে গুণান্বিত হয়ে ওঠে ; এটা সংকীর্ণ জীববিজ্ঞান-সংক্রান্ত মতামত যা মানুষের সামাজিক গ্রন্থিতে বাধা পড়ার দিকটি অবহেলা করে, তার বিমূর্ত চরিত্রের তুলনায় মূর্ত হয়ে ওঠে। অথচ মানুষ শুধু জীবজগতের একটা বিশেষ কুলের জীবতত্ত্বের ক্রমবিকাশের সৃষ্টিই নয়, মানুষ এই ক্রমবিকাশের ফলে এক সামাজিক-রাজনৈতিক সৃষ্টি, কোনো কোনো ক্ষেত্রে তাদের মধ্যে যে-পার্থক্য সেটা নির্ভর করে প্রত্যেক সমাজের বিকাশের স্তরের উপর অথবা একই সমাজের ভিন্ন-ভিন্ন শ্রেণী এবং স্তরের উপর। মানুষকে যখন অগ্ন্যাগ্ন সন্তানপায়ী জীবদের সঙ্গে তুলনা করে শুধুমাত্র তার সাধারণ জৈবিক বিশেষত্বের ভিত্তিতে দেখানো হয়, তখন মানুষ থাকে শুধু একটা “বিমূর্ত মানুষ”, একটা “সাধারণ গোছে”

মাহুষ"; এটা মাহুষকে মূর্ত ভাবে ব্যাখ্যা করে দেখানোর বিরুদ্ধ রীতি—মূর্ত করে দেখানোর ভিত্তি হচ্ছে মাহুষের সামাজিক গ্রন্থিতে বাঁধাপড়ার ব্যাপারটি, বিকাশের একটা বিশেষ পর্যায়ে সমাজের একজন হিসাবে তার অবস্থান, সমাজের প্রমবিভাগ এবং সংস্কৃতি প্রভৃতি ব্যাপারে কোনো একটি শ্রেণীর অংশ হিসাবে তার অস্তিত্ব।

মাহুষ যে প্রধানত প্রকৃতির অংশ এবং জীবকূলে অন্ততম, ফয়ারবাখের এই আবিষ্কার আজ যতই মামুলি মনে হোক একদিন সব সরলতা সত্ত্বেও এ ছিল প্রকৃত প্রতিভার এক সত্যিকারের অবদান। ওর চেয়ে আরদৌ কম অল্পপ্রেরণার দান ছিল না মার্কসের সহজ আবিষ্কার—যদিও তা এখনো আমাদের কাছে নতুন মনে হয়—এই আবিষ্কারটি ঐতিহাসিক বস্তুবাদের আরো এক ধাপ অগ্রগতির সঙ্গে ওতঃপ্রোতভাবে জড়িত অর্থাৎ ব্যক্তি হচ্ছে সমাজের অংশ এবং বাস্তবক্ষেত্রে মানবিক সম্পর্কগুলির সঙ্গে বিজড়িত, বিশেষত উৎপাদনের ক্ষেত্রে,—আর মাহুষ এইসব অবস্থারই সৃষ্টি।

কিন্তু এ থেকে মাহুষ হচ্ছে প্রকৃতি এবং সমাজের অংশ এই রকমের একটা সাধারণ বক্তব্যের মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকলেই চলবে না, ব্যক্তির সামাজিক-মনস্তাত্ত্বিক সংগঠনের ধারণাটিকেও আরো বাস্তব রূপদানের প্রয়োজন। মার্কস তাঁর ফয়ারবাখ-সংক্রান্ত ষষ্ঠ থিসিসে বলেছেন, “কিন্তু মর্মবস্তু কোনো-একজন ব্যক্তির মধ্যে অমূর্তভাবে বিরাজ করে না।” এই থিসিস যেটা প্রায়ই উদ্ধৃত করা হয়, অথচ কদাচিৎ কেউ যার মূল্য বোঝেন এবং আমার আশঙ্কা খুব কম সময়ই কেউ তার অর্থ উপলব্ধি করেন—একে আমি মার্কসের যৌবনকালের অগ্রতম যুগান্তকারী সাফল্য বলে গণ্য করি। এটা ঐতিহাসিক বস্তুবাদের আরো ক্রমবিকাশের পথ উন্মুক্ত করেছে।

মার্কসের বিশ্লেষণের স্নায়ুগ্রন্থি প্রস্থানবিন্দু হচ্ছে এই বিশ্বাস যে, মাহুষ তার শ্রেণী (Species) হিসাবে এবং শ্রেণীর প্রতিনিধিস্বরূপ ব্যক্তি হিসাবে সামাজিক বিকাশেরই সৃষ্টি, অর্থাৎ একটি সামাজিক সৃষ্টি। এই কথা বলে মার্কস অ্যারিস্টটলের আপ্তবাক্য (কোনো বস্তু আসলে যা, ঠিক তাই) অর্থাৎ মাহুষ সমাজের অঙ্গ, শুধু তারই প্রতিনিধি করেন নি; তিনি অনেক বেশি বলেছেন—অর্থাৎ মাহুষ সমাজের সৃষ্টি, মাহুষ যা হয়েছে সেটা সমাজেরই কাজের পরিণতি। এটা মার্কস একেবারে গোড়াতেই দেখেছিলেন এবং বুঝেছিলেন; অন্তত তিনি এ কথা ‘হেগেলীয় আইনশাস্ত্র দর্শনের একটি সমালোচনা’য় ইতি-

পূর্বেই উল্লেখ করেছিলেন, এবং তারপর আরো সুগভীর এবং সমুন্নত আকারে ‘পাণ্ডুলিপি’তে প্রকাশ করেছিলেন। কিন্তু যদি কেউ বিশ্বাস করে যে, মানুষ শুধুই প্রকৃতির সৃষ্টি নয়, শুধু চিরস্থির “মানব প্রকৃতি” থেকেই তার জন্ম হয় নি, ঐতিহাসিক অবস্থার চাপে সে তার দৃষ্টিভঙ্গি, মতামত, মূল্যজ্ঞান প্রভৃতি বদলায়—এক কথায়, সে যদি সমাজের সৃষ্টি হয়—তাহলে মূল বিষয় যেটা দাঁড়ায় তা হচ্ছে—এর অর্থ কী।

এই ‘সমালোচনা’র মার্কস দেখিয়েছিলেন যে, ধর্মের বিশ্লেষণ মানুষের সমস্তাাকে তীক্ষ্ণতর করে তুলেছে এবং তিনি লিখেছেন, “কিন্তু মানুষ একটা বিমূর্ত জীব নয়, সে পৃথিবীর বাইরে কোনো একটা জায়গায় বাস করে না। মানুষ হচ্ছে মানুষ, রাষ্ট্র এবং সমাজের এক জগৎ।”

এর অর্থ শুধু এই নয় যে, মানুষ বিশ্বসংসার এবং সমাজের সঙ্গে ‘জড়িত’, এর অর্থ আরো সুদূরপ্রসারী—মানুষ এই জগৎ দ্বারা গঠিত এবং সৃষ্ট।

‘ফ্যারবাখ সম্পর্কে থিসিস’ এই বক্তব্য পরিষ্কৃটনের পথে আর-একটি অগ্রগামী পদক্ষেপ : মানবিক সত্তা = সমগ্র সামাজিক অবস্থা।

ঐতিহাসিক বস্তুবাদের দৃষ্টিভঙ্গির দিক থেকে থিসিসটি বেশ সরল এবং স্বচ্ছ। যদি মানুষের সত্তা তার চেতনা দ্বারা গড়ে না ওঠে, বরং তার চেতনাই তার সত্তা দ্বারা গড়ে ওঠে, যদি মানুষের মনোভাব, মূল্যজ্ঞান প্রভৃতি একটা ঐতিহাসিক সৃষ্টি হয় এবং তা যদি ভিত্তি (base) এবং সুপের (super-structure) মধ্যকার পারস্পরিক সম্পর্কের ফল হয়—কিন্তু সব জিনিসটার গতি বৃহৎকালের আওতায় শেষ পর্যন্ত নীচের ভিত্তির দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হয়—তাহলে মানুষ একটা বিশেষ অবস্থায় কী রকম সেটা নির্ভর করে সামাজিক সম্পর্ক এবং বিশেষ করে উৎপাদনক্ষেত্রের সামাজিক সম্পর্কের উপর। এটাই থাকে তার চেতনার মূলে—এটাই তার চেতনা সৃষ্টি করে—যদিও এই সৃষ্টিশীল প্রক্রিয়া অত্যন্ত জটিল। যাকে দার্শনিকেরা বলেন, “মানব প্রকৃতি” অথবা “মানুষের মর্মবস্তু” তাকে এইভাবে সামাজিক সম্পর্কের একটি সৃষ্টি বা কর্মে পর্যবসিত করা যায়।

অবশ্য ঐতিহাসিক বস্তুবাদের পরিণত তত্ত্বের অস্তিত্ব সাধারণভাবেই যখন ধরে নেওয়া হয় তখন যেটা পরিষ্কার এবং সহজ মনে হয়, সেটাই এক সময় অনেক জটিল মনে হয়েছিল যখন এই তত্ত্ব বিद्यমান ছিল না। এটা একটা ঐতিহাসিক ঘটনা যে, মার্কসবাদী তত্ত্বে ব্যক্তির ধারণাটি ঐতিহাসিক বস্তুবাদ

থেকে গৃহীত হয় নি, বরং মার্কসের সমাজবিজ্ঞা ব্যক্তির সমস্তা থেকে সমুদ্ভূত । অবশ্য এটা শুধু শেষ সিদ্ধান্তে পৌঁছবার পথের কথা, এটা তত্ত্বের গুণাগুণের প্রশ্ন নয় ।

মানুষ একটি সমাজে একটি বিশেষ সামাজিক অবস্থায় এবং মানবিক সম্পর্কের মধ্যে জন্মগ্রহণ করে ; এটা তার ইচ্ছাধীন নয়, এটা পূর্বসূরীদের কর্মফলস্বরূপ বিद्यমান থাকে । আর এই সামাজিক অবস্থার ভিত্তির উপর—যা আবার শেষ বিচারে উৎপাদন সম্পর্কের উপর দাঁড়িয়ে থাকে—গড়ে ওঠে সমস্ত মতামত, মূল্যজ্ঞান এবং তার ফলস্বরূপ প্রতিষ্ঠিত সংস্থাগুলির এক ঘোরালো কাঠামো । কোনটা ভালো কোনটা মন্দ, কোনটা উপাদেয় কোনটা নিতান্ত বাজে, এই সব মতামত অর্থাৎ মূল্যজ্ঞানের ধারা সামাজিকভাবে উদ্ভূত হয়—আর বিশ্ব সম্পর্কে জ্ঞানও নির্ভর করে সমাজের ঐতিহাসিক বিকাশের উপর । প্রচলিত সামাজিক চেতনার মাধ্যমে সামাজিক সম্পর্ক একজন বিশেষ ব্যক্তিকে—যে এক বিশেষ সমাজে জন্ম নিয়েছে এবং শিক্ষা পেয়েছে—গড়ে তোলে, রূপ দেয় । এই অর্থে সামাজিক সম্পর্ক ব্যক্তিকে সৃষ্টি করে । একে অস্বীকার করার অর্থ গ্রাম্য অজ্ঞতার প্রচার—বর্ণবিদ্বেষী ছাড়া কেউ তা চাইবে না ; জনমতের চোখে তা হবে বৈজ্ঞানিক মনোভাবের মৃত্যু । এটা মনস্তত্ত্বের অগ্রগতির একটা ফল—কিন্তু সেই সঙ্গে এটা মার্কসবাদ প্রভাবিত সমাজবিজ্ঞানের অগ্রগতির পরিচায়কও বটে ।

মানুষ কোনো-একটা স্থির ধারণা নিয়ে জন্মায় না—জন্মাবধি কোনো নৈতিক চিন্তা নিয়ে তো নয়-ই—তার একটা প্রমাণ এই যে, শুধু বিভিন্ন ঐতিহাসিক যুগেই এরূপ চিন্তার যে বিপুল বৈচিত্র্য দেখা যায় তা নয়, একই কালে ভিন্ন ভিন্ন অবস্থায় যে ভিন্ন ভিন্ন সমাজের ক্রমবিকাশ ঘটে শেগুলির মধ্যেও চিন্তার এই পার্থক্য দেখা যায় । অতীতকে বিকাশের কতকগুলি সম্ভাবনা নিয়ে মানুষ জন্মায় এবং এগুলি নির্ভর করে এদের ঐতিহাসিকভাবে গঠিত দৈহিক-মানসিক কাঠামোর উপর । এটা প্রাণিবর্গের মধ্যে প্রধান বিভাগোদ্ভূত (Phylogensis), সেটাও আবার ঐতিহাসিকভাবে স্থিরীকৃত হয় । কিন্তু জৈবিক বিকাশের একটা বিশেষ স্তরে—যার পরিবর্তন ঘটে অতি দ্রুত গতিতে—মানুষ তার মনোভাব, মতামত, মূল্যজ্ঞান প্রভৃতির দিক থেকে তত্ত্বজ্ঞানোদ্ভূত বিকাশের ফল (ontogenesis), যা হচ্ছে সমূহরূপেই একটা সামাজিক সৃষ্টি । তত্ত্বজ্ঞানের গঠনের দিক দিয়ে সে সম্পূর্ণ সামাজিকভাবে

নিয়ন্ত্রিত হয় এবং এটা এমনভাবে ঘটে যা তার আয়ত্তের বহির্ভূত—ভাষার মধ্য দিয়ে ঘটে, শিক্ষার মধ্য দিয়ে এটা ঘটে, শিক্ষা হচ্ছে এমন জিনিস যা একধরনের রীতিনীতি জ্ঞানবোধ প্রভৃতি চালু করে। আর ব্যাপারটা ঘটে এমনভাবে যে, আমরা যখন পরে এর উৎপত্তি এবং আপেক্ষিকতা উপলব্ধি করিও, তখনও এর প্রভাব থেকে সারাজীবন আর মুক্ত হতে পারি নে। বস্তুত, এমনকি আমাদের শ্রবণ এবং দর্শনের ধরনধারণ—সংগীত এবং শিল্পের ক্ষেত্র আমাদের মনের সাড়া—সেই সঙ্গে আমাদের সাহিত্যিক রুচি প্রভৃতিও এইভাবে গঠিত হয়। অধিকাংশ ক্ষেত্রে এসব আমাদের এ-সব বিষয় সম্পর্কে পরিপক এবং সচেতন চিন্তার পূর্বেই স্বতন্ত্রভাবে গঠিত হয়ে যায়।

এইভাবে মানুষের মানসিক দৃষ্টিভঙ্গি, তার চেতনা বিশেষ সামাজিক অবস্থার ফল এবং প্রকাশ হিসাবে দেখা দেয়। তার তত্ত্বজ্ঞান ঘেঁটা হচ্ছে একটা বিশেষ সময়ে সমগ্র সামাজিক অবস্থার সৃষ্টি, তাকে পরোক্ষভাবে এ-সব কিছুই প্রতিচ্ছবি বলা যায়। স্বভাবতই হচ্ছে এক ধরনের রূপকের ভাষায় কথা বলা—একটা উপমা—কিন্তু আমরা এই উপমার মধ্য দিয়ে যা বলতে চাই তা খুব পরিষ্কার।

ব্যক্তির এই বর্ণনার সঙ্গে ব্যক্তি যে প্রাণিজগতের একটি বিশেষ শ্রেণী যেমন কোনো বস্তুবোরে পার্থক্য কিছু নেই, কারণ এ দুই বস্তুবাই কোনো সংজ্ঞাদানের দাবি করছে না। মানুষের মতো একটি জটিল সত্তা নিয়ে আলোচনাকালে শুধু তার বহুবিধ দিকের মাত্র কয়েকটি নিয়েই বিশ্লেষণের চেষ্টা হয়। এখন, যদি মানুষ প্রাণিজগতের একটি বিশেষ শ্রেণী হিসাবে প্রকৃতির অংশ এই বস্তুবো সমস্তার একটি দিকের মীমাংসা করে দেয় যেহেতু এতে মানুষকে ধর্মমুখীনতা বা বহু-বাদের তত্ত্ব থেকে মুক্ত করে, তাহলে মানুষের নানাপ্রকারের চেতনা যে সমগ্রভাবে সামাজিক সম্পর্কের অবদান এই বস্তুবো আবার সমস্তা ও প্রশ্নের অল্প দিকটির নিষ্পত্তি করে দেয়। এর মধ্যে প্রতিযোগিতা বা পরস্পরকে নাকচ করার কথা ওঠে না—বরং অহুসঙ্কানের দুটি দিকই উভয়ের পরিপূরক, যদিও দুটি একত্র করলেও সমগ্র সমস্তার সব কিছু বলা হয় না। তখনো কতকগুলি জরুরী প্রশ্ন থেকে যায়—এবং আমরা আমাদের পরবর্তী বস্তুবোরে মধ্যে এর গোটাকয়েক সম্বন্ধে বিচার করতে চেষ্টা করব। এও হবে এখানে ব্যক্তির যে-ধারণা ব্যক্ত হল তারই পরিপূরক, এটা কোনো ‘প্রতিদ্বন্দ্বী’ বস্তুবো হবে না।

এখানে, প্রচলিত সামাজিক অবস্থার দান মাহুষের দৃষ্টিভঙ্গি এবং চেতনার দিক থেকে ব্যক্তিকে বর্ণনা করার মূল্য কী, তা বিবেচনা করে দেখলে হয়তো অজ্ঞায় হবে না।

এতে অন্তত দুই দিক থেকে ব্যক্তির ধারণাটিকে রূপায়িত করে তোলা যায়।

প্রথমত, এই দিক থেকে যে, মার্কসবাদী পদ্ধতি অনুসারে মূর্তকে পেতে হবে এমন একটা কিছু মারফত যা অমূর্ত এবং অপেক্ষাকৃত সরল। এতে কোনো সন্দেহ নেই যে, রক্তমাংসের মাহুষ যা থেকে যে-কোনো সমাজতত্ত্বের বিশ্লেষণকে নিশ্চিতভাবেই শুরু করতে হয়, সেটা সস্তা হিসাবে এক অত্যন্ত জটিল বস্তু। এই জটিল বস্তুর বৈষয়িক এবং আধ্যাত্মিক এই দুটি দিক যদি বাদ দেওয়া যায়, তাহলে “মাহুষ” বা “মানবিক সত্তা”র বর্ণনা অত্যন্ত অস্পষ্ট এবং মামুলি হয়ে ওঠে এবং এর খুব বেশি মূল্য নেই। কিন্তু আমরা যদি তার সংশ্লিষ্ট বিষয়গুলি থেকে শুরু করি—আর এ সবার বিশ্লেষণ চালানো যেতে পারে এগুলিকে কতকগুলি সামাজিক অবস্থা হিসাবেও গণ্য করে— তাহলে আমরা বাস্তব মাহুষের আরো বেশি সমৃদ্ধ ধারণায় পৌছব। উল্লেখ করার প্রয়োজন করে না যে, এতে মানবজীবনের কতকগুলি জটিল দিক, যথা, মূল্যজ্ঞান, মতাদর্শের প্রকৃতি এবং মাহুষের আচরণ সম্বন্ধে পরিষ্কার ধারণা সৃষ্টি করে।

দ্বিতীয়ত, যখন ব্যক্তির সমস্তাগুলিকে সামাজিক অবস্থার অবদান হিসাবে ব্যাখ্যা করা হয় তখন ব্যক্তির ধারণাকে গোষ্ঠী এবং সমাজের সঙ্গে তার সম্পর্কের মাধ্যমে মূর্ত করে তোলা যায়। এটা নিঃসন্দেহে দার্শনিক নৃতত্ত্বের একটা প্রধান বিষয়—এবং মার্কসবাদের মধ্যে এটা ব্যক্তি আর সমাজ বা সামাজিক গোষ্ঠীর মধ্যকার ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার আলোকে পরিষ্কার সমাধানে পৌছয়।

ব্যক্তি একটি বিশেষ অর্থে সামাজিক সম্পর্কের অবদান; এই অর্থে, সমাজ যে বিশেষ রূপ নিয়ে বিরাজ করে সেই রূপেরই সৃষ্টি হল ব্যক্তি। যদি সামাজিক সম্পর্ক হয় শ্রেণীসম্পর্ক, তাহলে ব্যক্তি এই সম্পর্কের সৃষ্টি এবং সে তার শ্রেণীর পটভূমিকা দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হয়। কিন্তু সমস্তাটিকে শুধু ব্যাপক সামাজিক শ্রেণীতে পর্যবসিত করা যায় না, এর মধ্যে আছে সামাজিক স্তর, বিশেষ বিশেষ পেশা-অবলম্বনকারী গ্রুপ প্রভৃতি—এগুলি আবার নির্ভর করে

সমাজের কাঠামোর উপর এবং এই কাঠামো একটা বিশেষ সময় এবং অবস্থায় কী ভূমিকা গ্রহণ করে তার উপর। এইভাবে ব্যক্তির ধারণা অনেক বেশি বাস্তব মূর্তি ধারণ করে এবং সমাজে স্থায়ীভাবে আসন গেড়ে বসে।

এখন মার্কসীয় ব্যক্তি-চিন্তার তৃতীয় আবশ্যকীয় দিকটি ভেবে দেখা যাক।

ব্যক্তিকে প্রকৃতির অংশ হিসাবে এবং সামাজিক সম্পর্কের সৃষ্টি হিসাবে উপস্থিত করার উভয় ব্যাখ্যাই মানবকেন্দ্রিক এবং আত্মনির্ভর ধারণার কাঠামোর সঙ্গে খাপ খায়। এই কাঠামো মানব-জগৎকে তার প্রস্থানবিন্দু হিসাবে গ্রহণ করে, এর চৌহদ্দীর মধ্যেই বিরাজ করে এবং যেসব থিয়োরী মানুষের ভাগ্যকে মানবোত্তর কোনো কিছুর প্রভাবের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত বলে মনে করে, সে-সব থেকে নিজেকে বিচ্ছিন্ন করে নেয়। এই চিত্রকে পূর্ণ করতে হলে আর-একটি প্রশ্নের জবাব দিতে হবে, কেমন করে সামাজিক মানুষের জন্ম হল এবং কিভাবে সে বিকাশলাভ করল। কারণ মানুষের সঙ্গে প্রকৃতি এবং সমাজের একটা সম্পর্ক আছে শুধু এ কথা বললেই এ-প্রশ্নের পুরো জবাব পাওয়া যাবে না : মানুষ কী ?

এই প্রশ্নের কোথায় জবাব খুঁজতে হবে ? মার্কস ভেবেছিলেন, মানবিক জন্মের মধ্যে, মানবিক বাস্তব ক্রিয়াকর্মের মধ্যে, যেগুলিকে এমন একটি প্রক্রিয়া বলে ধরা হয় যার মাধ্যমে মানুষ বস্তুবিশ্বকে রূপান্তরিত করে এবং এইভাবে নিজেকেও রূপান্তরিত করে।

স্বয়ংসৃষ্টি—এটাই মার্কসের এ-প্রশ্ন সম্পর্কে জবাব এবং এই জবাব ব্যতিরেকে তাঁর ব্যক্তির ধারণার প্রধান দিকগুলি উপলব্ধি করা প্রায় অসম্ভব।

মার্কস এই জবাব আবিষ্কার করেন নি—তিনি এখানে হেগেলের কাছে এবং হেগেল মারফত ইংরেজ অর্থনীতিবিদদের কাছে (বিশেষত অ্যাডাম স্মিথ) ঋণী। স্বভাবতই হেগেল যেভাবে তাঁর স্বয়ংসৃষ্টির ধারণা ব্যক্ত করেছিলেন, মার্কস সে-ভাবে তা গ্রহণ করেন নি : এ-ক্ষেত্রেও তিনি হেগেলের তত্ত্বকে সঠিক করে দিয়েছিলেন। আর তিনি ইংরেজ অর্থনীতিবিদদের সঙ্গেও একমত ছিলেন না। যেটা গুরুত্বপূর্ণ তা হচ্ছে, ব্যক্তি সম্পর্কে মার্কসের প্রস্থানবিন্দু এই যে, ব্যক্তি শুধু চিন্তা করে না এবং যুক্তি উপস্থিত করে না, ব্যক্তি সচেতন এবং যুক্তিসংগতভাবে কর্মেও প্রবৃত্ত হয়।

প্রমই হল এই রূপান্তর-কর্মের মৌলিক রূপ, কারণ মানুষ রূপকথার দৈবশক্তির মতো নয়, সে শূন্য থেকে সৃষ্টি করে না, কিছু একটা থেকে

সবকিছু সৃষ্টি করে। মানবিক শ্রম বাস্তব বিশ্বকে রূপান্তরিত করে, এবং এইভাবে অর্থাৎ মানবিক শ্রমের ফল হিসাবে তাকে মানবিক বিশ্বে পরিণত করে। আর বাস্তব বিশ্বকে—প্রকৃতি এবং সমাজকে—পরিবর্তন করতে গিয়ে মাহুয তার অস্তিত্বকে এবং তার ফলে জীবজগতের একটা শ্রেণীহিসাবে নিজেকেও পরিবর্তন করে। এইভাবে সৃষ্টির মানবিক প্রক্রিয়া হল মাহুযের দৃষ্টিকোণ থেকে তার স্বয়ংসৃষ্টির প্রক্রিয়া। ঠিক এইভাবেই—শ্রমের মধ্য দিয়ে—নরগোষ্ঠীর জন্ম হয়েছিল এবং এই শ্রম মারফতই সে তাকে পরিবর্তিত এবং রূপান্তরিত করে চলেছে।

ঠিক স্বয়ংসৃষ্টির এই পটভূমিকাতেই বাস্তব ক্রিয়াকর্মের ধারাগুলির পরিষ্কার অর্থ খুঁজে পাওয়া যায়। এই ধারাগুলির নানাপ্রকার অর্থ আছে এবং সাধারণভাবে মার্কসবাদী দর্শন এবং বিশেষভাবে নৃতত্ত্বের ক্ষেত্রে এর নানাবিধ প্রয়োগ করা যায়। কিন্তু এর ঐতিহাসিক উৎপত্তিস্থল রাজনীতির ক্ষেত্রের সঙ্গে জড়িত। মার্কস মানবজীবনে বিপ্লবী কর্মের ভূমিকা-স্বীকৃতির মারফত মানবিক কাজের বাস্তব ধারণার নিজস্ব ব্যাখ্যায় পৌছতে পেরেছিলেন। আমি কর্ণুর সঙ্গে আদৌ একমত নই যে, মার্কসের বাস্তব কর্ম হল আত্মবিচ্ছেদের (alienation) ধারণার বিকল্প কিছু। বস্তুত এটা আত্মবিচ্ছেদের সঙ্গে যুক্ত, তবে সেটা অল্প সূত্র মারফত : মার্কস আত্মবিচ্ছেদ অতিক্রম করার উপায় উদ্ভাবনের দিক থেকে আত্মবিচ্ছেদের বিশ্লেষণ করতে গিয়ে এই সিদ্ধান্তে এসে পৌছেছিলেন যে, এটা কখনো বসে বসে চিন্তা করলে নিষ্পন্ন করা যাবে না, এটা করা যাবে বিপ্লবী কর্মের মাধ্যমে। তিনি “হেগেলীয় দর্শনের সমালোচনা”য় লিখেছিলেন, “সমালোচনার অস্ত্র নিশ্চয় কখনো অস্ত্রের সমালোচনার স্থান নিতে পারে না : বস্তুগত শক্তির বিরুদ্ধে বস্তুগত শক্তি প্রয়োগ করতে হবে।” বিচ্ছেদ এবং তাকে অতিক্রম করার দার্শনিক অহুসঙ্কিৎসা আর সেই সঙ্গে সঙ্গে রাজনৈতিক কার্যকলাপই মার্কসকে ক্রমে ক্রমে কমিউনিস্ট মৌলিক চিন্তার দিকে ঠেলে দেয়, মার্কস বাস্তব কার্যকলাপের ভূমিকার তাৎপর্য বুঝতে পারেন। তার মানসিক ক্রমবিকাশ—বিশেষত দর্শনের ক্ষেত্রে—কিছুতেই বোঝা যাবে না যদি একে তার রাজনৈতিক কর্ম এবং অভিজ্ঞতার পটভূমিকার বাইরে থেকে দেখি।

শ্রমের মাধ্যমে মাহুযের স্বয়ংসৃষ্টির ধারণা হচ্ছে ধর্মকেন্দ্রিকতা এবং তার আত্মব্যঙ্গিক বহু-বাদের (heteronomy) সর্বাপেক্ষা মৌলিক অস্বীকৃতি।

তুধু এই চিন্তার আলোকেই আমরা গ্রামটির স্থলর ভাষায় বলতে পারি, “আমাদের সন্তা, আমাদের জীবন এবং আমাদের ভাগ্যের আমরাই কর্মকার”, আমরা তুধু এই চিন্তার আলোকেই বলতে পারি, “মানুষ হচ্ছে একটা প্রক্রিয়া, অথবা সঠিকভাবে বলতে গেলে, তার কাজের প্রক্রিয়া।” এরূপ মানব-দর্শনের মধ্যে কী বিরাট এবং আশাব্যঞ্জক দিগন্ত উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে।

ব্যক্তি প্রকৃতির অংশ হিসাবে একটি বস্তু ; ব্যক্তি সমাজের অংশ এবং তার দৃষ্টিভঙ্গি, মতামত এবং বিচারশক্তিকে সামাজিক সম্পর্কের সৃষ্টি হিসাবে ব্যাখ্যা করা হয় ; পরিশেষে, ব্যক্তি স্বয়ংসৃষ্টির একটি পরিণতি—ইতিহাসের স্রষ্টা হিসাবে ব্যক্তির বাস্তব ক্রিয়াকলাপ—এগুলিই হচ্ছে ব্যক্তি সম্পর্কে মার্কসীয় চিন্তার ভিত্তি।

এই চিত্র এই চিন্তার সমগ্র দিক প্রতিভাত করে না ; এটা সম্ভবও নয়, প্রয়োজনীয়ও নয়। এটা অ্যারিস্টটলের কথা মনে থাকা সত্ত্বেও কোনো সংজ্ঞা নির্ণয়ের প্রচেষ্টা নয়, এর কোনো মৌলিক গুরুত্ব নেই, এটা সব সময় জরুরীও নয়—যদিও এ ধরনের সংজ্ঞা নির্ণয়ের সমস্ত উপাদানই বর্তমান আছে। কিন্তু সবচেয়ে যা গুরুত্বপূর্ণ তা হচ্ছে এই যে, এই চিন্তার ফল হিসাবে ব্যক্তির তত্ত্বগত সত্তার সমস্তা এমনভাবে সমাধান করা যেতে পারে যাতে সেটা ব্যক্তিবাদ এবং অস্তিত্ববাদের প্রতিদ্বন্দ্বী নৃতত্ত্ব থেকে সম্পূর্ণ আলাদা কিছু দাঁড়ায়।

ব্যক্তির মার্কসীয় চিন্তার মধ্যে কি ব্যক্তিত্বের সমস্তাও অন্তর্ভুক্ত ? নিশ্চয়ই। কিন্তু এটার মধ্যে কি ব্যক্তিত্বের কোনো উন্নত থিয়োরীর সন্ধান মেলে ? এ প্রশ্নের কোনো সহজ হ্যাঁ বা না উত্তর দেওয়া যাবে না। কারণ ব্যক্তি-সম্পর্কীয় মার্কসীয় চিন্তার মধ্যে এরূপ থিয়োরীর কিছু অংশ আছে, কিন্তু পুরোপুরিভাবে তেমন কিছু নেই।

মার্কস ব্যক্তিত্ব এবং ব্যক্তিসত্তার ধারণার সঙ্গে পরিচিত ছিলেন এবং সঠিক শব্দগুলিই ব্যবহার করেছেন। অতি তরুণ বয়স থেকেই তাঁর ব্যক্তিত্বের তত্ত্বগত স্থান কোথায় সে সম্পর্কে পরিষ্কার ধারণা ছিল। তিনি তাঁর নিজস্ব ব্যক্তিত্বের থিয়োরীর গোড়া পত্তন করেন : এটা হচ্ছে একজন প্রকৃত ব্যক্তির কি কি বিশেষ দিক আছে নির্ধারণ। অতএব ব্যক্তি (individual) এবং মানুষকে (person) পৃথক করা যায় না, কারণ তারা একই প্রকৃত বস্তুর দুই নাম। এই বস্তুব্য—এবং বস্তুবাদের ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত ব্যক্তিত্বের থিয়োরীর দিক থেকে এর মৌলিক গুরুত্ব আছে—মার্কসের “হেগেলীয় আদর্শবাদের

সমালোচনা”র ফল; এতে মার্কস ব্যক্তিত্বের নানা ধরনের ভাববাদী ধিয়োরী এবং বিশেষভাবে খ্রীষ্টীয় ব্যক্তিত্ববাদ সম্পর্কেও আলোচনা করেছেন।

হেগেল বলেছেন, “মনগড়া চিন্তার একমাত্র সত্য হল মন, ব্যক্তিত্বের একমাত্র সত্য হল ব্যক্তি।” এ হচ্ছে সব কিছু কুয়াশাচ্ছন্ন করে দেওয়া। মনগড়া চিন্তা হচ্ছে মনের সংজ্ঞা, ব্যক্তিত্ব হচ্ছে ব্যক্তির সংজ্ঞা। ফলে, হেগেল এগুলিকে কর্তার অধীনস্থ কর্ম বিবেচনা না করে কর্মকে স্বাধীন, স্বতন্ত্র করে দিয়েছেন এবং তারপর কোনো অতীন্দ্রিয় কৌশলে এগুলিকেই এদের বস্তুসত্তা করে তুলেছেন। কর্তার ফলে কর্ম আসে এবং মনই হচ্ছে মনগড়া চিন্তার উৎস ইত্যাদি। কিন্তু হেগেল তার বদলে কর্মকেই স্বতন্ত্র সত্তা দান করেছেন, কিন্তু এটা করতে গিয়ে তিনি এদের প্রকৃত স্বাতন্ত্র্য প্রকৃত বস্তুসত্তা থেকে পৃথক করেছেন...হেগেলের কাছে অতীন্দ্রিয় জগতই প্রকৃত বস্তু হয়ে ওঠে, আর প্রকৃত বস্তুকে অগ্রা কিছু মনে হয়, অতীন্দ্রিয় সত্তার ক্ষণপ্রকাশ বলে মনে হয়।”

এটা হয়তো ‘দার্শনিক কচকচি’র জটিল অস্পষ্ট ভাষায় লেখা হয়েছে, কিন্তু এর অর্থ যথেষ্ট পরিষ্কার: প্রকৃত ব্যক্তি-মানব হওয়া উচিত সমস্ত বিশ্লেষণের প্রারম্ভ-বিন্দু। এটা একটা জটিল দৈহিক-আধ্যাত্মিক সত্তা এবং সেই কারণেই নানা দিক এবং বৈচিত্র্যের আলোকে একে বিচার করা যেতে পারে। এর একটি দিককে বলা হয়, “একটি বিশেষ ব্যক্তির ব্যক্তিত্ব,” যথা, তার আধ্যাত্মিক মানসিক গুণাবলি অর্থাৎ সেই ব্যক্তির মতামত, দৃষ্টিভঙ্গি, আচার আচরণ, একে আমরা অনেক সময় বলি ‘চরিত্র’। এই বর্ণনা “ব্যক্তিত্বের” বর্ণনার মতোই অস্পষ্ট, এ ক্ষেত্রে আরো বেশি বৈজ্ঞানিক সুনির্দিষ্টতা থাকা উচিত, কিন্তু এ থেকে মনে যে ভাবগুলি জাগায় তা একেবারে এক না হলেও একই প্রকারের। যদিও এটা তখনো ব্যক্তির সমস্তাৎকে কিছুটা ধোঁয়াটে এবং অনির্দিষ্ট রাখে এবং বৈজ্ঞানিক বিস্তারিত ব্যাখ্যার অপেক্ষা রাখে (বিশেষত মনঃসমীক্ষাবিদ এবং নৃতত্ত্ববিদদের দ্বারা), তবু আমরা অন্তত মূল বিষয়টির জ্ঞানলাভ করি: এমন কোনো লোক নেই যে শুধু একটা পৃথক আধ্যাত্মিক সত্তা, যেটা প্রকৃত সত্তাবিশিষ্ট ব্যক্তি থেকে পৃথক। ব্যক্তিত্ব হচ্ছে শুধু ব্যক্তিরই একটা বিশেষ বর্ণনা এবং ব্যক্তি থেকে একে আলাদা করাটা হচ্ছে ব্যক্তিকে তার চেহারা বা ছায়া থেকে আলাদা করার মতো ভুল এবং বিভ্রান্তিকর ব্যাপার এবং তাকে আর একটা স্বাধীন সত্তা আরোপের মতো ঘটনা।

ব্যক্তিত্বের খুব প্যাচালো এবং দীর্ঘ আলোচনা করা যেতে পারে—এ রকম আলোচনা খুবই সহজ তার কারণ কোনো বিশেষ চিন্তাধারার অনুসরণকারীরাই এ-বিষয়ে স্পষ্ট কিছু বলতে পারেন নি। কিন্তু তাঁদের সবার আলোচনাতেই ব্যক্তিত্বের থিয়োরীর কেন্দ্রীয় সমস্যাতে ব্যক্তির তত্ত্বগত অবস্থানের উপর নির্ভরশীল বলে গণ্য করা হয়েছে, আর এতে বেছে নেওয়ার কাজটা অপেক্ষাকৃত সহজ : হয় ব্যক্তিত্বকে একটা বস্তুর কতকগুলি গুণ হিসাবে ধরে নেওয়া—ফলে যেটা অধিকতর বিশ্লেষণের স্বাভাবিক প্রস্থান-বিন্দু হয়ে দাঁড়ায়—নতুবা আধ্যাত্মিক সত্তা হিসাবে স্বয়ং বলে বিচার করা—এতে শুধু যে ব্যক্তিত্বের প্রশ্নেই ভাববাদী দৃষ্টিভঙ্গি ওতঃপ্রোতভাবে জড়িত থাকে তাই নয়, সাধারণভাবে ব্যক্তির প্রশ্নেও ঐ দৃষ্টিভঙ্গি দেখা যায়।

কাজেই ব্যক্তিত্বের প্রশ্নে মার্কসীয় ধারণাটি ব্যক্তির তত্ত্বগত অবস্থানের প্রশ্নে মার্কসীয় বস্তুবাদী জবাবের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত। ব্যক্তির সামাজিক চরিত্রের স্বীকৃতি এবং তাকে সমগ্র সামাজিক সম্পর্ক হিসাবে বিচার করলে আর একটি সিদ্ধান্তে পৌঁছতে হয় : ব্যক্তির ব্যক্তিত্ব সামাজিকভাবে গঠিত হয় এবং তার সামাজিক চরিত্র থাকে।

“রাষ্ট্র পরিচালনার কর্ম এবং ক্ষেত্র ব্যক্তির সঙ্গে জড়িত (রাষ্ট্র শুধু ব্যক্তির মাধ্যমে কাজ করে) ; কিন্তু সে ব্যক্তি শুধু একটা দৈহিক ব্যক্তি নয়, সে হচ্ছে রাষ্ট্রের একজন সদস্য। সে সব কাজ রাষ্ট্রের সদস্য হিসাবে ব্যক্তি-চরিত্রের সঙ্গে জড়িত। হেগেলের পক্ষে এটা বলা খুব হাশ্বকর যে, এ-সব কাজ শুধু একটা বাইরের আকস্মিক ঘটনা হিসাবেই প্রত্যেকটি ব্যক্তিত্বের সঙ্গে জড়িত।... হেগেল রাষ্ট্রচালনার কাজ এবং ক্ষেত্রকে বিমূর্ত এবং বস্তুনিরপেক্ষভাবে কল্পনা করেছেন ; কিন্তু তিনি ভুলে গিয়েছেন যে, প্রত্যেকটি ব্যক্তিত্ব হচ্ছে মানবিক ব্যক্তিত্ব এবং রাষ্ট্রের কর্ম এবং কর্মক্ষেত্র হচ্ছে মানবিক ক্রিয়াকলাপের বিষয় ; তিনি বিশ্বাস করেছেন যে, যেটা একটি “বিশেষ ব্যক্তিত্বের” মূল উপাদানগুলি রচনা করে সেটা তার শ্রদ্ধা, রক্ত বা বিমূর্ত দৈহিক প্রকৃতি নয়, সেটা তার সামাজিক চরিত্র - ”

এটা ব্যক্তির ভাববাদী ধারণার (ব্যক্তিবাদী) বিরুদ্ধে আর একটি আধাত : ব্যক্তিত্ব কোনো স্বাধীন স্বতন্ত্র আধ্যাত্মিক সত্তা নয় (স্বতন্ত্র অর্থাৎ বস্তুবিশ্ব সম্পর্কে এবং বাস্তব ব্যক্তিবিশ্ব সম্পর্কেও)—বরং এটা একটা সামাজিক সৃষ্টি, এটা বাস্তব ব্যক্তিবর্গের মধ্যকার সামাজিক সম্পর্কের অবদান। সেই

জন্মই ইতিহাসের গতিপথে মানবিক ব্যক্তিত্বের পরিবর্তন ঘটে, যেমন পরিবর্তন ঘটে যে-সব অবস্থা ইতিহাসকে রূপ দেয় তার ক্ষেত্রেও ।

সর্বশেষে, ব্যক্তি সম্পর্কে মার্কসীয় চিন্তা থেকে তৃতীয় সিদ্ধান্ত : যেহেতু মানবিক ব্যক্তিত্বের চরিত্র সামাজিক, ঠিক সেহেতুই এটা প্রথম থেকেই জন্মান্বয় না, এটা গঠিত হয়, এটা একটা প্রক্রিয়া । এটা কোনো মানবের শক্তির সৃষ্টি নয়, সামাজিক মানবের নিজস্ব অবদান, স্বয়ং সৃষ্টির দান । মার্কসের ব্যক্তিত্বের থিয়োরী যে তাঁর সাধারণ ব্যক্তি-চিন্তার সঙ্গে যুক্ত, এটা সেই কার্যকারণ সম্পর্কের আর একটি দিক এবং এটা ভাববাদী রহস্যবাদের বিরুদ্ধে আর একটি আঘাত ।

মার্কসবাদী থিয়োরীতে ব্যক্তিত্বের সমস্যা সম্পর্কে আর একটি মন্তব্য : ব্যক্তিত্বের বিষয়টি যার সঙ্গে খুব ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত সেটি হচ্ছে ব্যক্তিসত্তা—যাকে দেখতে হবে তার বৈশিষ্ট্যের মধ্যে, পুনরাবৃত্তিহীনতার মধ্যে । সত্য কথা, মার্কসবাদীরা এই মত পোষণ করে, ব্যক্তিত্ব হচ্ছে একটি সামাজিক সৃষ্টি এবং তার সামাজিক চরিত্র আছে, কিন্তু এটা শুধু এর উৎপত্তির ব্যাখ্যা । মানবিক ব্যক্তিত্ব সামাজিকভাবে নির্ধারিত হয়, এটা এক ধরনের সামাজিক অবশ্যস্বাবী বিকাশের কেন্দ্রবিন্দু, কিন্তু আর কিছুর জগ্গে না হলে শুধু এর জটিলতার জন্ম এটা একটা নিজস্ব সত্তা বিশিষ্ট বস্তু—এর পুনরাবৃত্তি ঘটে না এবং এই দিক থেকে অনন্ত (জার্মান আইডিয়লজি দেখুন) ।

বস্তুত এটা হল সামগ্রিক কাঠামো এবং সে জন্ম এটা এখন একটা দৈহিক-মানসিক কাঠামো যার পুনরাবৃত্তিহীনতা ব্যক্তির বিশেষ বৈশিষ্ট্য । ফলে, মাহুষের দৃষ্টিভঙ্গি, আচরণ, মতামত, ইচ্ছা, পছন্দ এবং বেছে নেওয়ার মানবিক চরিত্রের সঙ্গেই এর প্রধান সম্পর্ক । এইদিক থেকেই মার্কসবাদ ব্যক্তিমাহুষ সম্পর্কে ব্যক্তিত্ববাদের ভাববাদী দৃষ্টিভঙ্গি নাকচ করে ব্যক্তিসত্তা হিসাবে ব্যক্তি মাহুষের সুসম্পূর্ণ থিয়োরী উপস্থিত করে—অথচ অন্তত এর নৃতত্ত্বমূলক ব্যবস্থায় একরূপ থিয়োরীর যথেষ্ট স্থান আছে । বিতর্কটা বিষয়ের ব্যাখ্যা নিয়ে, খোদ বিষয় নিয়ে নয় ।

এর সঙ্গে একটা উপসংহার যুক্ত আছে, যদিও সেটা মার্কসবাদী তাত্ত্বিকরা খোলাখুলিভাবে বলেন নি, তবু সেটা অন্তর্নিহিতভাবে পুরোপুরিই স্বীকৃত হয়েছে : পুনরাবৃত্তিহীন কাঠামোর সমগ্ররূপ হিসাবে ব্যক্তির একটা ‘মূল্য’ আছে এবং সেটা খুব বৈশিষ্ট্যপূর্ণ, একমাত্র ব্যক্তির মৃত্যুর সঙ্গেই এটা লুপ্ত হয়ে

যায়। সুতরাং এক হিসাবে যদিও ব্যক্তি স্বতন্ত্র সত্তা নয়—বরং সে সহস্র বন্ধনে সমাজের সঙ্গে জড়িত এবং সমাজেরই একটা সৃষ্টি—তবু সে পুনরাবৃত্তির সম্ভাবনাহীন একটি সমগ্রতার প্রতিনিধি, ‘নিজের মতোই’ সে একটা ‘বিশ্ব’ এবং এটা ব্যক্তির মৃত্যুর পর নিশ্চিহ্ন হয়ে যায়। এখানেও আবার অস্তিত্ববাদের ভূয়োদর্শন পরিত্যাগের সঙ্গে সঙ্গে মার্কসবাদ কিন্তু অস্তিত্ববাদী মতাদর্শের একটি জাঙ্জল্যামান তথ্য আর্দ্রো অস্বীকার করে না; আবার দেখা যাচ্ছে বিতর্কটা ব্যাখ্যা সম্পর্কে, বিষয়টির অস্তিত্ব নিয়ে নয়। এর মৌলিক ফলাফল আছে, সেটা নৈতিকতার থিয়োরীর ক্ষেত্রে বর্তায় এবং মানবিক কর্ম যা অত্যান্ত জনগণের ভাগ্যকে প্রভাবিত করে সে-ক্ষেত্রে বর্তায়।

এগুলিই তাহলে মার্কসীয় ব্যক্তি-ধারণার সঙ্গে যুক্ত ব্যক্তিত্বের থিয়োরীর প্রধান প্রধান দিক—আর এ-টুকু বলাই সম্ভব যে, এই থিয়োরী মার্কসবাদের মধ্যে বিদ্যমান আছে, অথবা অন্তত মার্কসবাদী ধ্যানধারণা থেকে ধরে নেওয়া যায়। কিন্তু তার অর্থ এই নয় যে, মার্কসবাদের মধ্যে এটাকে সত্যই বিকশিত করে তোলা হয়েছে; ব্যাপারটা নিশ্চয়ই সে-রকম কিছু নয়, এবং সমস্তাটা এখনো বিতর্কের অপেক্ষা রাখে—এটা আরো এইজন্য যে, সমস্তাটা দার্শনিক কল্পনা নিয়ে নয়, সমস্তাটা হল মনস্তত্ত্ব, সামাজিক নৃতত্ত্ব, সমাজতত্ত্ব প্রভৃতি মানববিজ্ঞানের গবেষণা ক্ষেত্রের অমুসন্ধান থেকে সাধারণ প্রতিপাত্ত রচনার।

এই বিশেষ ক্ষেত্রটি মার্কসবাদে নিতান্তই অবহেলা করা হয়েছে—ঠিক যেমন অবহেলা করা হয়েছে ব্যক্তি এবং সামাজিক মনস্তত্ত্বের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট সব কিছুকে। জ্ঞানের সমাজতত্ত্ব এই বাদ পড়ার ব্যাপারটা ব্যাখ্যা করতে সাহায্য করে: যখন মার্কসবাদ ব্যক্তির সমস্তাকে দেখতে ভুলে গেল এবং যখন গণ-আন্দোলনগুলির পর্যালোচনার উপর জোর দেওয়া হল, তখন ব্যক্তির সঙ্গে জড়িত সব কিছুর অবহেলা স্বাভাবিক পরিণতি প্রাপ্ত হল। এতে বিশ্বাসের কিছু নেই যে, আজ একজন মার্কসবাদী ব্যক্তিত্বের সমস্তা তুলতে গেলেই এমন বহু ধারণারই সম্মুখীন হবেন যেগুলি সাধারণত ভাববাদী অমুজ্ঞা থেকে রচিত এবং এগুলির বিরুদ্ধে একমাত্র তাঁর পদ্ধতির প্রশ্ন উপস্থিত করা ছাড়া অন্য খুব বেশি কিছু বলার থাকে না। এইজন্যই মার্কসবাদকে এখানে ধ্বংসমূলক হতে হবে, বিভ্রান্তিকর মতামত এবং ব্যক্তিত্ব সম্পর্কীয় প্রতিপাত্তগুলিকে খণ্ডন করতে হবে—সেই সঙ্গে স্বভাবতই নিজেদের গঠনকাজ বাদ দেওয়া চলবে না।

নৈতিও ইতিহাস দিকে এগিয়ে দেয়।

এ-কাজের গঠনমূলক দিকগুলি সংগঠিত করা এখনো বাকী আছে। আর কোনো কারণে না হলেও এটা এইজন্য প্রয়োজনীয় যে, যদি ব্যক্তির প্রকৃতি সম্পর্কীয় গবেষণার ক্ষেত্রের পূর্ণচিত্র পেতে হয়, তাহলে এ-কাজ করতেই হবে। এ-কাজ পরিচালনার জন্য একটা আলোচ্য কর্মসূচী হিসাবে আমি ফ্রোমের প্রস্তাবের কথা উল্লেখ করতে পারি : মানব-চরিত্রকে পর্যবেক্ষণ করা যায় একটা ফিল্টার হিসাবে, যার মাধ্যমে ভিত্তিমূলের অন্তরঙ্গনগুলিকে নির্বাচন করা হয় এবং উপরের কাঠামোতে পরিচালিত করা হয়। এই প্রস্তাব ব্যক্তিত্বের সমস্তার গবেষণায় একটি দিকের প্রতি মনোযোগী হওয়ার পথে মূল্যবান দিশারী—অস্বত এই দিক থেকে যে, যতটা সম্ভব জৈবিক ব্যাপার ব্যক্তিত্বের সামাজিক চরিত্রের পূর্ণ স্বীকৃতি দেওয়াটা আদৌ তার বাস্তব মনস্তাত্ত্বিক বিষয়গুলি (অর্ধ-অবচেতন দিকগুলি সহ) পর্যবেক্ষণ নাকচ করে দেয় না। ব্যক্তিত্বের অন্তরঙ্গন সময় শুধু তার বুদ্ধিগত দিক নয় অ-বুদ্ধিগত দিকগুলিও খুঁজে দেখার ব্যবস্থা করতে হবে, যদি এই অ-বুদ্ধির দিকগুলি মানব-আচরণের মধ্যে অন্তর্ভুক্ত হয়ে থাকে—এবং এমন কি এই সব অ-বুদ্ধির ব্যাপারগুলিরও বুদ্ধিগত ব্যাখ্যা দানের চেষ্টা করতে হবে। এটা নিশ্চয়ই খুব সহজ কাজ নয় এবং এটা মার্কসবাদীদের বহু ধারণাকে বদলাতে এবং বহু আপত্তিক্যকে পরিত্যাগ করতে বাধ্য করবে। কিন্তু প্রচেষ্টা চালিয়ে যেতে হবে যদি আমরা ব্যক্তি সম্পর্কে আমাদের নিজস্ব চিন্তাকে একান্তভাবে বিকশিত করে তুলতে চাই এবং প্রতিদ্বন্দ্বী থিয়োরীগুলিকে পরাস্ত করতে চাই।

আমার মতে ব্যক্তির ধারণা হচ্ছে যে-কোনো দার্শনিক নৃতত্ত্বের কেন্দ্রবিন্দু, এটা আর কোনো কারণে না হলেও শুধু এই জন্য যে, ব্যক্তির জীবজগতে স্থানের সমস্তাটির সমাধান করতে হবে এবং এইভাবে নৃতত্ত্ব এবং বিশ্বের সমগ্র চিত্রের মধ্যে একটা সূত্র বের করতে হবে। কারণ দার্শনিক নৃতত্ত্ব—দৃশ্যত বিপরীত-মুখী হওয়া সত্ত্বেও এবং তার উত্তোক্তাদের প্রায়শ অতি হিংস্র প্রতিবাদ সত্ত্বেও—সহস্র বন্ধনে বিশ্বদৃষ্টিভঙ্গির সঙ্গে জড়ানো, সবচেয়ে বড় কথা, এই সব সূত্র হচ্ছে পরস্পর বিজড়িত : একটা সুসঙ্গত বিশ্ববীক্ষা ব্যবস্থায় নৃতত্ত্বের ক্ষেত্রে কতকগুলি অনিবার্য নির্বাচনের সমস্তা দেখা দেবেই এবং এর পান্টাটাও ঘটে।

কী ভাবে একটা নৃতত্ত্বমূলক ব্যবস্থার ব্যাখ্যা দেওয়া উচিত সেটা বিতর্কের বিষয়। আমার মতে সর্বশ্রেষ্ঠ এবং সর্বাপেক্ষা সুবিধাজনক উপায় হচ্ছে

ব্যক্তির ধারণা থেকে শুরু করা, কারণ এই রীতি গ্রহণ করলে সমগ্র প্রতিপাত্ত বিষয়কে যুক্তি পরম্পরার ব্যবস্থাপন করা যায়। কিন্তু অমূল্যমান এবং প্রতিফলনের প্রকৃত প্রক্রিয়ার ক্ষেত্রে ব্যক্তির ধারণা প্রস্থানবিন্দু নয়, আগমনবিন্দু। একমাত্র ব্যক্তিজীবনের নানাবিধ সমস্যা-সমাধানের ভিত্তিতেই ব্যক্তির সর্বজনীন থিয়োরী প্রতিষ্ঠা করা যায়। আর ঠিক সেইজন্যই বিপরীত-ভাবেও এই ব্যবস্থাটিকে উপস্থিত করা যায়—অমূল্যমানের ফলাফল অর্থাৎ ব্যক্তির ধারণা থেকেও শুরু করা যায়।

যাই হোক, বিভিন্ন নৃতত্ত্ব-মতাবলম্বীদের মধ্যে যে প্রধান মতপার্থক্য সেটা ঠিক এই ব্যক্তির ধারণা বা বিশেষভাবে তার জীবনাত্মিক অবস্থানকে কেন্দ্র করেই ; আর সেইজন্যই এই ধারণা এই সব মতাবলম্বীদের অমূল্যমানের ভিত্তি হতে পারে।

ব্যক্তির জীবনাত্মিক অবস্থান মার্কসীয় মতবাদের কাঠামোর মধ্যে পরিষ্কারভাবে নির্ণয় করা যেতে পারে। সে হচ্ছে প্রকৃতির এমন অংশ যা সচেতনভাবে হুনিয়াকে বদল করে এবং এইদিক থেকে সমাজের অংশ। প্রাকৃতিক-সামাজিক সত্তা হিসাবে তাকে বস্তুনির্ভর বাস্তবতার বহির্ভূত আর কিছু ব্যাপারের সাহায্য ব্যতীতই বোঝা যায়। ব্যক্তির জীবনাত্মিক অবস্থানের এরূপ ব্যাখ্যা—আর এটা সমগ্র মার্কসবাদী বিশ্বদৃষ্টিভঙ্গির উপর প্রতিষ্ঠিত—একটি সম্পূর্ণ মানবকেন্দ্রিক দার্শনিক নৃতত্ত্ব গড়ে তোলা সম্ভব করে—আর সেটা বিশেষ অর্থে স্বনির্ভর।

বাইরে থেকে দেখতে যেমনই হোক, নৃতত্ত্বের ধারণাটি নির্ভর করে বুনিয়াদি হিসাবে কোনটা গ্রহণ করা হয়েছে, তার উপর : হয় সামাজিক সত্তাজালে জড়িত মর্ত্তমান ব্যক্তি, অথবা মানবের কোনো বিশ্ব।

প্রথমোক্ত ক্ষেত্রে একটি একান্ত মানবকেন্দ্রিক নৃতত্ত্ব গড়ে তোলা যায় যার জন্ত কোনো মানবের কিছুই প্রয়োজন করে না, এটা মানববিশ্বকে মানুষের সৃষ্টি বলে গ্রহণ করে। এটা এবং একমাত্র এই নৃতত্ত্বই বস্তুবাদী বিশ্বদৃষ্টিভঙ্গির সঙ্গে যথাযথভাবে খাপ খায় ; একদিকে এটাকে এর যুক্তিসঙ্গত পরিণতি বলে ধরা যায় (এঙ্গেলস একবার বস্তুবাদকে বাস্তবের বাইরে থেকে সংগৃহীত সবকিছু বর্জিত এক বাস্তবমুখীন দৃষ্টিভঙ্গি বলে অভিহিত করেছিলেন), অন্যদিকে, এটাকে এমন একটা অবস্থান বলা যায় যা এইরকম একটা বিশ্ব-দৃষ্টিভঙ্গিতে এসে পৌঁছয়।

এ-ধরনের নৃতত্ত্ববিদ্যা—মানবকেন্দ্রিক এবং তার ফলে বস্তুবাদী—‘স্ব-নির্ভর’ও বটে—অর্থাৎ মানববিশ্বকে তার বাইরের সমস্ত শক্তি থেকে স্বতন্ত্র বলে গণ্য করা হয়, এটা মাহুষেরই একটা সৃষ্টি। স্ব-নির্ভরতা সব সময়ই একটা কিছুই সঙ্গে তুলনামূলক সম্পর্ক—এ-ক্ষেত্রে অতিপ্রাকৃতিক, মানবেতর শক্তি বা মাহুষের ভাগ্য এবং আচরণ নিয়ন্ত্রিত করে তার থেকে পৃথক বস্তু। এই অর্থে “স্ব-নির্ভর নৃতত্ত্ব” শব্দটা কখনো বিশ্বৃত হওয়া উচিত নয়, একে ব্যক্তিবাদী ষাদের নৃতত্ত্ব হচ্ছে ব্যক্তিমাহুষ একটা আধ্যাত্মিক সত্তা এই ধারণার উপর প্রতিষ্ঠিত, তাদের “স্ব-নির্ভরতা”র সঙ্গে এক করে দেখলে চলবে না। সেখানে আত্মাকে বাস্তব জগতের সম্পর্ক থেকে স্বতন্ত্র একটা কিছু মনে করা হয়—এ-সম্পর্কে ষাকে আমরা বলি “স্ব-নির্ভর-নৃতত্ত্ব” তার একেবারে বিপরীত। এই সব শব্দের অর্থ সম্বন্ধে ভুল ধারণা থেকে মৌলিক বিভ্রান্তি সৃষ্টি হতে পারে—এমন কি মার্কসবাদী নৃতত্ত্বের স্ব-নির্ভর চরিত্রের অস্বীকৃতিও ঘটতে পারে।

শেষোক্ত ক্ষেত্রে, অর্থাৎ, যখন নৃতত্ত্ব ষাত্রা শুরু করে একটা মানবেতর জগৎ থেকে—ভগবান, অতিপ্রাকৃতিক শক্তি, চরম চিন্তা, প্রভৃতি থেকে—তখন মাহুষ তার প্রস্থানবিন্দু নয়, আগমনবিন্দু। তখন তার একটি ধর্মকেন্দ্রিক চরিত্র দাঁড়ায় (এ-কালের নৃতত্ত্ববিদদের এটাই সাধারণ ধারণা), সেটা ধর্মীয় বিশ্বাসের উপর প্রতিষ্ঠিত—অথবা, আরো বিস্তৃত ক্ষেত্রে সেটা হয়ে দাঁড়ায় ‘নানা ধর্মীতা’ যখন সেটা মানবেতর ঘটনাবলীর প্রভাবাধীন হয়—সাধারণ ভাষায় একে অতিপ্রাকৃতও যে বলা যায় তাও নয়। “নানা ধর্মীতা” সেইজন্য “ধর্মকেন্দ্রিকতা”র চেয়ে ব্যাপকতর একটা ধারণা। ধর্ম-কেন্দ্রিক নৃতত্ত্ব (যথা খৃষ্টীয় ব্যক্তিবাদ) নানাধর্মী, কারণ এটা মানববিশ্ব সম্পর্কে ঈশ্বরের সর্বোচ্চ এবং নিয়ন্তার ভূমিকার ধারণার উপর প্রতিষ্ঠিত; কিন্তু হেগেলীয় নৃতত্ত্ব যদিও ‘নানাধর্মী’ তবু ধর্মকেন্দ্রিক নয়, কারণ চরম চিন্তাকে ধর্মীয় ব্যবস্থার অতিপ্রাকৃতিক শক্তির মতো একটা ভূমিকা দান করা হয়েছে।

স্বভাবতই নৃতত্ত্ববিদ্যার প্রস্থানবিন্দু আকস্মিক কিছু নয়; এটা যে বিশ্ব-দৃষ্টিভঙ্গির কাঠামোর মধ্যে নৃতত্ত্বকে গড়ে তোলা হয়েছে তার সঙ্গেই ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত। এটা ভাবা ভুল যে, নৃতাত্ত্বিক থিয়োরী বিশ্বদৃষ্টিভঙ্গির পটভূমিকা এবং “দার্শনিক অল্পজ্ঞাগুলিকে বাদ দিয়েই” গড়ে তোলা যায়। একজন মার্কসবাদী যদি তার চিন্তার নিজস্ব কাঠামো ভেঙে ফেলতে প্রস্তুত না থাকে, তাহলে

যেভাবে খৃষ্টীয় ব্যক্তিত্ববাদ ব্যক্তির ধারণাকে ব্যাখ্যা করেছে, সে কখনো তা গ্রহণ করতে পারে না। আবার উল্টো দিকে অস্তিত্ববাদী অথবা ব্যক্তিত্ববাদী কখনো নিজের অহরূপ বিপদ না ভেবে এনে ঐতিহাসিক বস্তুবাদের খিসিস গ্রহণ করতে পারে না।

যখন কোনো নৃতত্ত্ববিদ্যা তার প্রশ্নাবিন্দু বেছে নেয়, তখন সেই নির্বাচন শুধু যে তার সাধারণ চরিত্র নির্ধারণ করে তাই নয়, বহু বিশেষ বিশেষ প্রশ্নের বিচারের উপর প্রভাব বিস্তার করে। যেমন, দৃষ্টান্তস্বরূপ বলা যায়, যে-নৃতত্ত্ব অতিপ্রাকৃত শক্তি এবং তার সৃষ্টির অস্তিত্ব স্বীকার করে, সে নৈতিক দায়িত্বের সমস্যাতে একভাবে দেখবে, আর যে-স্বনির্ভর নৃতত্ত্ব বস্তুবাদকে মানুষের স্বয়ংসৃষ্টির মতবাদের সঙ্গে মিলিয়ে নেয়, সে সেটাকে অন্যভাবে দেখবে। এবং এটা একটা কারণ যে-জ্ঞান দার্শনিক নৃতত্ত্বের একটা পরিষ্কার আদর্শগত চরিত্র থাকে।

“আদর্শ” শব্দটা যতরকম চলতি অর্থে ব্যবহৃত হয় তার মধ্যে আমরা এটা “সামাজিক আদর্শ”, “বুর্জোয়া আদর্শ” প্রভৃতি যে-অর্থে ব্যবহৃত হয় এখানে সেই অর্থ সম্পর্কেই আগ্রহান্বিত। এই শব্দের মধ্যে যেটা অন্তর্নিহিত আছে সেটা হচ্ছে, মতামত এবং দৃষ্টিভঙ্গি যা সামাজিক বিকাশের গৃহীত লক্ষ্য বা এক ধরনের মূল্যজ্ঞানের পদ্ধতি সম্পর্কে জনগণের সামাজিক আচরণকে প্রভাবিত করে। এই ধরনের ব্যাখ্যাত “আদর্শের” মধ্যে দার্শনিক নৃতত্ত্বও থাকবে, সেটা এই ধরনের একপ্রকার মতামত প্রকাশ করে। এর অর্থ এই নয় যে, নৃতত্ত্ব ‘প্রত্যক্ষ’ কার্যকর এবং বিশেষত রাজনৈতিক সিদ্ধান্ত হাজির করে—কিন্তু এ-ধরনের ‘অপ্রত্যক্ষ’ যোগসূত্র নিশ্চয়ই বিদ্যমান থাকে। এই কারণেই দার্শনিক নৃতত্ত্ব একটা আদর্শগত সংগ্রামের ক্ষেত্র, বিভিন্ন চিন্তা এবং ভাবধারার রণভূমি। যেমন, একটা বিশেষ দিক থেকে দেখলে দেখা যাবে যে, ব্যক্তির ধারণা একটা অতি বিমূর্ত (abstract) সমস্যা, অথচ এটা তীব্র বিতর্কের সৃষ্টি করে—সে-বিতর্কের প্রকৃতি এবং প্রতিক্রিয়া মাত্র তখনই অসুধাবন করা যায় যখন তার আদর্শগত তাৎপর্য হিসাব করা যায়, অর্থাৎ মানুষের সামাজিক আদর্শসৃষ্টির ক্ষেত্রে এবং সেইভাবে তার আচার-আচরণের ক্ষেত্রে এর প্রভাব অপ্রত্যক্ষ হলেও হিসাব করতে হয়। ব্যক্তি সম্পর্কিত থিয়োরির কোনো একটিকে অহুসরণ করতে দেখে প্রত্যক্ষভাবে কোনো কার্যকর সিদ্ধান্ত করা যায় না, কিন্তু অপ্রত্যক্ষভাবে এরূপ সিদ্ধান্ত অত্যন্ত তাৎপর্যপূর্ণ। আর এখানেই শেষ বিচারে ব্যক্তির ধারণা এবং সাধারণভাবে দার্শনিক নৃতত্ত্বের এত সামাজিক গুরুত্ব।

অনুবাদ : গোলাম কুদ্দুস

সৈয়দ মুস্তাফা সিরাজ

মৎস্যভেদ

ইচ্ছেমতো বেরনো গেলে কখন পৌঁছে যেত। স্বর্ধ লাল হয়ে গৈঞ্জিয়ে ওঠার অনেক আগে। এবং ততক্ষণে ঠিক জায়গাটি বেছে মিয়ে বসে পড়ত। চারের ঢেলাগুলো বেলাবেলি জলে ফেলা হলে সন্ধ্যার শুরুতেই মাছ বৃদ্ধ কাটত চারঘাটায়। কিন্তু কুসুমের ঝামেলা মেটাতে গোটা দুপুর কখন গড়িয়ে গেছে। বিকেলও মজে গেছে একটু করে। এবং এইসব ভেবেই কাস্তুর মেজাজ চটকে গেল।

মাটির ভাঁড় থেকে মস্ত কুচ্ছিতকালো একটা কৈঁচো বের করছিল সে। বঁড়ীতে গাঁথতে গিয়ে দেখল বেজায় তড়পাচ্ছে। তখন জমাট ক্রোধটা ফেটে সোজাসুজি ছিটকে পড়ল। ‘মাগীর মুণ্ডতে এমনি করে বঁড়ী বিঁধিয়ে দেবে বড়বাবু!’

পাতকুড়ো রাশিকৃত কাঁচা ঘাস ছিঁড়ে কাদার উপর পরিপাটি মাজাচ্ছে। মারাটি রাতের একামনে নীরব তপশ্চার ব্যাপার রয়েছে। পাতকুড়ো বার বার পরখ করে দেখছে, কতটা পুরু হলে পচা পাকের রস পাছায় ছোপ ধরাবে না। এখন সে বাবার আচমকা গালমন্দ শুনে একটু খামল। প্রশ্ন করে বলল, ‘কেন, বাবা?’

‘খাম রে ছোঁড়া!’ কাস্তুর হাঁকড়ে উঠল। ‘যেন বিচারকতা বড়বাবু এলেন!’ কৈঁচোটা স্ত্রীঙের মতো পাক খাচ্ছে। ভীষণ মুখবাদান করে, অথচ খুবই আরাম পাচ্ছে এরূপ ভঙ্গিতে তাকে বঁড়ীতে ঢোকাতে থাকল সে। অথচ একবার নয়, দুবার ‘বড়বাবু’ নামক মারাত্মক শব্দটা নিজস্ব অভ্যাসে ও ক্ষিপ্ততায় আস্তে আস্তে কখন ছোটবাবু হয়ে গেছে। কাস্তুর তখন খেমে মুখ তুলল। ছোটবাবুকে দেখতে থাকল। ছোটবাবু আকাশ হয়ে গেলে, বৌ কুসুম ডুকরে ডুকরে ছটফট করে গড়াচ্ছে তার ঢালু নীলধূসর মস্ত খোলে। কুসুম আজ বারো বছর ছোটবাবুর বাড়ি যায় নি। বন থেকে তাড়া দিয়ে শেকলে আস্ত একটা বাঘিনী বেঁধেছিল এমতো গর্ভ কাস্তুর মনে লালিত হয়েছে। তাছাড়া বারো বছরের মধ্যে ছোটবাবুর মৃত্যুও

একটা উল্লেখযোগ্য ঘটনা। সেবার ঘরে ফিরে কাস্ত ছাথে যে কুসুম ভয়ানক কেঁদেছে। চোখ ফুলোফুলো, লালচে গাল—খুবই রগড়া-রগড়ির ব্যাপার এটা। তেড়ে মারতে গিয়ে কাস্ত থেমে যায়। কুসুম তখন বলেছিল, ‘সারা গ্রাম কাঁদছে, পিথিমী কাঁদছে, আমি কোন ছার।’ মহাত্মা, সাধুপুরুষ...কাস্ত আকর্ষণ হেসেছিল। কুসুম ফের বলেছিল, ‘দায় পড়েছে আমার! তোমার সঙ্গে বিয়ে না হলে এখনও ঝিগিরি করতাম ও-বাড়ির। কাঁদতেও হত।’ এবং তখন এই পাতকুড়োর বয়স সাত। এখন পাতকুড়ো চলতি হিসেবমতো সাবালক অর্থাৎ বারোয় পৌঁছেছে। এ বয়সে এইসব ছেলেরা বাবার মনে রীতিমতো আশার সঞ্চার করে। কেবল মাঝখানে ছোটবাবু থেকেই সব উল্টো ঘুরে গেছে। কাস্ত সবসময় ছোটবাবুকে চারপাশে উপরে নিচে সবখানে, স্নমুখে ও পেছনে ভ্রমণ করতে ছাথে। ছোটবাবুর গতরের রঙ ছিল সোনালী শামুকের মতো। কিংবা ফসলের খাড়া শীষের মতো। তাই শামুক, ধানের শীষ, দেখলেই বড্ড ভাবায় কাস্তকে। পৃথিবীটা যেন এইসব অঙ্কুরিত বস্তুতে গড়া। কোষে কোষে এই উপাদানগুলো জলজল করে। পোকায় মতো নড়ে। শব্দ করে। রক্তমাংসে ওতপ্রোত-সংলগ্ন একটা অমাহুৰিকতা। কুসুমও ছাড়া নেই এর থেকে। কুসুমের নিঃশ্বাসে গায়ে-গতরে সেই কটু গন্ধ, তেতো স্বাদ। তাছাড়া পাতকুড়ো, এই পাতকুড়োও তো...মধ্যে মধ্যে ভীষণ কোনো হঠাৎ-আবিকারের মতো কাস্ত লাফিয়ে ওঠে। ওই তো, ওই তো...তারপর কাস্ত কিছু দেখতে পেয়ে স্বপ্নের ভিতর ছুটোছুটি করে। মধ্যে মধ্যে ছোটখাটো স্বপ্নও ছাথে। ঘনঘোর অরণ্যে একা একটা বাঘ মারতে বেরিয়েছে। কোপ তুলে দেখল বাঘটা কানা। কানা কিংবা মরা। ককিয়ে উঠতেই কাস্তর ঘুম ভেঙেছে।

‘বাঞ্ছাত, জ্ঞানগম্যি থেকে টানা স্বপ্নই চলেছে। জাগলাম না রে বাপু।’ কাস্তর প্রচণ্ড ইচ্ছে, মাথায় বাড়ি-টাড়ি মেরে এই লম্বা ঘুমের টানা স্বপ্ন থেকে ওকে জাগিয়ে দেওয়া হোক। ছোটবাবু, কুসুম, পাতকুড়ো...কী কুঞ্জিত সব চলেছে।...‘শালা, আগুন জালিয়ে লক্ষ্যাকাণ্ড করে দোব একেবারে।’ কিংবা একপাত্র গলায় ঢেলে তুখোড় চৈচিয়ে: ‘দোব লাখি মেরে সব ভেঙে...’ পা তুলে ভাঙার যোগ্য কিছু নয় দেখে কিংবা অসমর্থতায় কাস্ত আরও কয়েক পাত্র গিলে কেঁদে গান করে। অথবা গান করে কাঁদে। শেষে কাস্ত ছোটবাবুর পান্টা এই ‘বড়বাবু’কে জুটিয়ে নিয়েছিল।

ইতিমধ্যে কখন রোদ ফুরিয়েছে মহলার বিলে। ধূসর কয়েক পৌচ আলো গায়ে-গতরে গাছপালায় ছড়িয়ে আছে। বিলের জলে ঘননীল কুয়াশা ঢুলতে-ঢুলতে এগোচ্ছে। জলে এখন একটু-একটু কাঁপন। ভিতরের দিকে তাকিয়ে কাস্তুর মনে হল, আসল জগৎ বুঝি ওটাই। মনে মনে বলল, ‘দিই এম্মনি ডুব...’ কিন্তু হাঙ্কা পেটটা কেবল লাটিমের মতো পাক খাচ্ছে জেনে লোভ ও ভাবনাকে খামিয়ে রাখল।

এবং কাস্তুরকে বিকৃতমুখে জলের দিকে তাকাতে দেখে পাতকুড়ো ফিকফিক করে হেসে উঠেছে।

কাস্তুর ধমকাল। ‘হাসলি যে?’

‘কী দেখছ, বলতে পারি।’

‘না বললে তোর মায়ের মুণ্ডটা চিবিয়ে খাব।’ কাস্তুরও এবার হো হো করে হাসল। কাঁহাতক আর এমনি সঁাতসেতে থাকতে ইচ্ছে করে। এখন এই সুপ্রাচীন মহলা বিলের নির্জনতাটা ঠাণ্ডার তেলঘামে ভরা। বিন্দুবিন্দু চোয়াচ্ছে চারপাশ থেকে। শিশির ইতিমধ্যে পলিমলিন ঘাসগুলো হুমড়ে দিয়েছে। হাঙ্কা কুয়াশার ফাঁকে উড়ন্ত বুনোহাঁসের দৃশ্য ও পাতকুড়ো না থাকলে মনে হত ত্রিপুরার ঘাটের চাঁড়াল হবার জন্তে তাকে এখানে আনা হয়েছে।

পাতকুড়ো এসে কাঁধে হাত রাখল। ফিসফিস করে বলল, ‘মাছটা দেখতে পেয়েছ?’

কাস্তুর চমকাল। ‘মাছ?’

ছোট্ট করে ‘হু’ দিয়ে পাতকুড়ো তর্জনী তুলে চারঘাটা দেখাল। চারঘাটায় জল কাঁপছে। খুঁজে খুঁজে কাস্তুর দেখতে পেল শেষে। লম্বা কালো একটা রেখা জলের উপর টানটান হতে চেপ্টা করছে। নাকি অগ্নি কিছু! চলপেটের উপর ঘূর্ণীপাকটা থেমে গেছে। রোয় শিরশির করছে। বড় পুরনো এই মহলা বিল। অবিশ্বাসী চোখে কিছুটা হতাশ ও নিস্তেজ স্বরে কাস্তুর বলল, ‘মাছ না কোনো রাজামহারাজা!’ ফের ম্লান হেসে বলল, ‘বাবু-টাবু হবে! বড় কিম্বা ছোট।’

পাতকুড়ো সাবধানে হাসছে। ‘বেচলে অনেক চাল হবে। ভাত খাবো...’ মুখ কাস্তুর কাঁধে ঝুঁকিয়ে দিয়েছে সে। নিঃশ্বাসের গন্ধটা বেশ লোভাটে। তারপর ছলাৎ করে একটু লাল। কাস্তুর কাঁধটায় মেখে গেল। পাতকুড়োর

ভাতখাবার ইচ্ছেয় ছোটবাবু থুথু ফেলল এরূপ দ্রুত সিদ্ধান্তে, অভ্যাসমতো, কাস্ত সজোরে ঠিঠটা নাড়া দিল তৎক্ষণাৎ।

পাতকুড়ো বিরস মুখে সরে গেল। ও জানে না বাবা কেন অকারণ এমন তেড়েমেড়ে ওঠে। এবং এইসব ভেবে একটা ফাঁড়িঘাস উপড়ে নিয়ে তার নলে জল ভরে ফুঁ দিতে থাকল সে।

কাস্ত ততক্ষণে সার সার তগি পুঁতেছে। একটা করে স্ততো খুলছে নল থেকে আর বঁড়ী ও ভারা সমেত ছুঁড়ে ফেলছে চারঘাটায়। চারঘাটা খুব দূরে হয়ে গেছে দেখে সে আবার একটা অগ্নীল গাল দিল। সব তগি ফেলা হলে তখন পা ছড়িয়ে বসল কাস্ত। বিড়ি জালল এতক্ষণে।

মাছের রেখাটা আর দেখা যাচ্ছে না। জলের উপর ধূসর তেলতেলে রঙটাও নেই। বরং স্থিরভাবে তাকালে জলের নিচে কয়েকটি নক্ষত্র দেখা যায়। তারা ভীষণ কাঁপছে। তাদের হলুদ রঙ জলে গুলে যাচ্ছে। পাতকুড়ো বাবার সম্পর্কে ক্ষুব্ধ হচ্ছিল। একদিন, ঠিক কবে মনে পড়ে না, বাবা যেন ওকে সেই শেষবার খুবই চুমু খেয়েছিল...যেন, যেন পাতকুড়ো তখন জলের নিচে অমাহুধিক যুদ্ধে লিপ্ত থাকার পর। পাতকুড়ো ভাবল, মাছটা ধরা গেলে বাবা ও সে উভয়ে খুশি হবে। তখন একবার বাবার কোলে চাপতে চাইলে বাবা অনেক চুমু খাবে তাকে।

কাস্ত বিড়ি ছুঁড়ে ফেলে এতক্ষণে ডাকল, ‘পাতকুড়ো!’

পাতকুড়ো মুখ তুলল। ‘বলো।’

‘একটা কথা বলবো তোকে। এখন তুই সোমন্ত হয়েছিস। বলা উচিত।’ বেশ শাস্তভাবে কথা বলছে কাস্ত।

পাতকুড়ো খুশি হয়েছে। ভিতরটা হাসিতে কেটে পড়ছে তার।

‘একটা বিচারের ভার তোকে দিচ্ছি।’

‘উ?’ অবাক হয়ে পাতকুড়ো প্রশ্ন করল।

‘নেম্য বিচার। বুকেছিস?’ কাস্ত বলল। ‘মন দিয়ে শুনে যা।’

‘বলো।’ পাতকুড়ো গম্ভীর হয়েছে এবার।

‘ছোটবাবু নামে একটা রাজামহারাজা মাহুঘ ছিল। তার বাড়ি ঝিগিরি করত একটা মেয়েমাহুঘ। আর তার চাকরও ছিল একটা। সে পুরুষমাহুঘ। তারপর ..’ ঢোক গিলে কাস্ত ফের বলতে থাকল। ‘যোয়ান পুরুষ আর যুবতী ঝেয়ে। ছোটবাবু বড় দয়ালু। তাদের বিবাহ দিলেন। কিন্তু...’

পাতকুড়ো ঘামছে। এ সব ঘটনার কোনোরূপ প্রতিক্রিয়া অহুভব করছে না সে। কেবল কাস্তর অদ্ভুত ভঙ্গিটা তাকে আড়ষ্ট করে তুলল।

‘কিন্তু—কিন্তু মেয়েটি অনেকদিন ছোটবাবুর বাড়ি ছিল। আর ছোটবাবুটা তাকে...’ কাস্তর খামল হঠাৎ। তার চোখদুটো পিটপিট করছে। বমি করার মতো সশব্দে থুথু ফেলল সে।

তখন পাতকুড়ো না হেসে থাকতে পারল না। বাবাটা যেন সবসময়ই নেশায় চুর। কী বলে, কী করে, বেশ সঙ একথানা। এবং বেশ জোরে ফিক ফিক করে হাসতে থাকে পাতকুড়ো।

কাস্তর ধমকাল। ‘হাসিস নে। এটা হাসির কথা না। এ একটা সমিস্ত্রে। রক্তারক্তি সমিস্ত্রে।’

হাসি থামিয়ে ভয়ে ভয়ে হাঁটুর ফাঁকে মুখ ডুবিয়ে রাখল পাতকুড়ো। অন্ধকারে একটা কাঁড়িঘাস টেনে ধরেছে সে। বাবার ‘রক্ত’ ও ‘সমিস্ত্রে’ তাকে প্রকৃতই বিচলিত করেছে। কিন্তু কিছু করার নেই জেনে অথবা এইসব হঠকারিতায় কালকের ভাত খাওয়াটা বিপর দৈর্ঘ্যে দ্রুত উঠে এল। ‘বাবা, মাছটা পালিয়ে যাবে। কথা বলো না।’ কাস্তর মুখে হাত রেখে ফের বলল পাতকুড়ো, ‘এখন চুপচাপ থাকো।’

তখন কুয়াশা আরও ঘন হয়েছে। আকাশ সেই স্তরীভূত কুয়াশার খাঁজে খাঁজে আটকে গেছে। অন্ধকারে তারপর জোনাকি জ্বলল। জোনাকিগুলো জলের উপর ঘুরঘুর করল। কাস্তর চূলে বসল। কাস্তর এসব কিছু টের পাচ্ছে না। কিংবা জেনেন্তনেও চুপ করে আছে। অনেক দূরে নীল অন্ধকারের গভীর থেকে বুনো হাঁসের পাখনায় ও ঠোটে জলভাঙার শব্দ শুনতে পাচ্ছিল পাতকুড়ো। ছল, ছল,...গম...গম। মাথার ভিতর মনে হয়। ক্রমাগত সেই সব ধ্বনি শুনে পাতকুড়ো আর স্থির থাকতে পারল না। অশ্রুট স্বরে বলে উঠল: ‘ওরা কারা?’

‘ওরা বেশ আছে। বুঝলি রে ছোঁড়া?’ কাস্তর বলল। ‘ওই জল-কতারা।’ এবং ঠিক তখনই একটা তগির হুতো হঠাৎ পাক খেয়ে খুলতে থাকল। বাঁশের নলটা চরকীর মতো ঘুরে ঘুরে খড় খড় শব্দ করছে। হুতোটা ভীষণ বেগে জলের ভিতর দৌড়ছে।

খ্যাচ মেরেই কাস্ত বুঝল মাছটা বড়ো। এবং দারুণ বিঁধেছে। উৎকট উল্লাসে হাঁকরে উঠল সে।

পাতকুড়ো উত্তেজনায় হাততালি দিতে থাকল। তার মাথায় ভাত খাওয়ার পাগলামিটা জেঁকে উঠেছে। কুসুম জীবন্তীর বাজারে যাবে এবং অনেক চাল, মুগুরী ডাল, আধপো লঙ্কা...অর্থাৎ কুসুম আসবার সময় ঠিক যা যা বলেছিল, ঝাঁকবন্ধ ওড়াউড়ি শুরু করেছে ভিতরদিকে। পাতকুড়ো সামলাতে না পেরে কেঁদেটে দে বলে ফেলল, ‘পালালে আর বাড়ি যাওয়া হবে না।’

কাস্ত স্ততো সাবধানে ধরে আছে। কখনও টিলে রাখছে, কখনও টানটান। পাতকুড়োর কথা শুনে বলল, ‘গামছা পড়ে নে। নামতে হবে।’ কাস্তর আঙুলে স্ততো কেটে বসে যাচ্ছিল। বার বার আঙুল বদলাতে হচ্ছে। এবং একটু করে কাতরানির পর পাছায় আঙুলের রক্ত মুছে নিচ্ছে। এরপর স্ততোটা আচমকা স্থির হলে কাস্ত হতাশভাবে মাথা নেড়ে বলল, ‘ঝাঁঝরিতে আটকেছে।’

পাতকুড়ো ঝুঁকে পড়ে স্ততোটা দেখল।

অন্ধকারে জুলজুল করে তাকাচ্ছে কাস্ত। পাতকুড়োর মুখ দেখার চেষ্টা করছে সে। তারপর ফিসফিস করে বলল, ‘নেমে যা দিনি জলে।’

পাতকুড়োর ছেলেমাহুষ গভীর শিরশির করছে। চারপাশে তাকাল সে। কুসুম বলেছিল, ‘বাপবেটায় যাচ্ছিস, হাসিমুখে ফিরলে ভালো। নৈলে...’ নৈলে কিছু ঘটে যেতে পারে হয়তো। এবং কুসুম মস্ত ঢোক গিলে তখনই তার জীবন্তীর বাজার, চাল-ডাল-লঙ্কার কথাটা প্রকাশ করে। শুনতে শুনতে তখন বে-লালা জমল পাতকুড়োর গালে, এখন অন্ধ একটানা চলেছে। এখন ক্ষিপ্ত হাতে গামছা পরে নিয়ে চিবুক ও চোঁটটা রগড়াচ্ছে।

পাতকুড়ো কৃতকৃতে চোখে বিলের পুরনো ও অন্ধকার জলের দিকে তাকাল। একটু সময় ধরে বাবাকে স্পর্শ করে থাকল। তার প্রাণ করায় ইচ্ছে: মাছটা কি ভীষণ জ্যান্ত? কিন্তু পারলে না। কাস্তর গলা বড়বড় করছে। অর্থাৎ কাসি সামলাচ্ছে। পাতকুড়ো জানে এ সময় বেশি শব্দ করতে নেই।

কাস্ত ফের ফিসফিস করে উঠল: ‘ষাবি নে রে ছোঁড়া?’

পাতকুড়ো জলের উপর অন্ধকার দেখছে। কুয়াশা দেখছে। এখন এই অন্ধকার ও কুয়াশাকে তার পরম স্তনের আকর মনে হচ্ছে। পাতকুড়ো

সুখ তুলে আকাশে নক্ষত্র দেখল। বুনো হাঁসের পাখার শব্দও শুনতে পেল সে। এগুলো তাকে খুবই প্রীতভাবে আকর্ষণ করছে। জলের নিচে মড়ার ঠাণ্ডা গভীরতা; সেখানে ওতপ্রোত জড়ানো খাঁজে খাঁজে শুধু হিম। নিঃশ্বাস নেওয়া যাবে না এবং ঝাঁঝরিশুলো সম্ভবত জ্যাস্ত। তাছাড়া অধিক জ্যাস্ত একটা মাছ, বিপন্ন হলে এরূপ জ্যাস্ত হয়ে ওঠা খুবই সম্ভব। পাতকুড়োর বিশ্বাস হচ্ছে যে সবগুলো বঁড়িশি বৈধে নি। গুটিবয় অপেক্ষা করছে তার জন্তে। আস্তে আস্তে পাতকুড়ো অল্প রকমটি হয়ে গেল। এখন তার ছুটে পালাতে ইচ্ছে করছে। কিন্তু পা তুলতেই কাস্তর খাবার আটকে গেল সে। কাস্ত যেন হাঁফাচ্ছে। কাস্ত তাকে জলের দিকে ঠেলে দিচ্ছে। পাতকুড়োর স্বতিটা চমকাল তক্ষুণি। কবে এরূপ ঘটেছিল, স্পষ্ট মনে নেই, জলের নিচে দারুণ যুদ্ধ, বাবা ও পাতকুড়ো।...

আর-একটা ঠেলা খেয়ে পাতকুড়ো ভ্রতুমপ্যাচার স্বরে বলে ফেলল, ‘তুমিও চলো, বাবা।’

কাস্ত বলল, ‘মাছটা বড়ো। বেচলে অনেক দাম হবে।’ তারপর কাস্ত জড়ানো স্বরে একটানা একটি স্থখের দিনকে বর্ণনা করতে থাকল। বিনোটিতে জামটাদের মেলা বসবে। বেশি দেরি নেই। সার্কেস, হাতি ঘোড়া বাঘ ভালুক ও সাপ, সিংহ ও মেয়েমাহুষ—যার গতরে হাড় নেই। এবং নতুন জামাকাপড়, রেলগাড়ি, স্থখ। পাতকুড়ো মনে মনে জলের সঙ্গে যুদ্ধে লিপ্ত তখন। কাস্ত মোটামুটি একটা বর্ণনা দিয়ে শেষে বলল, ‘তোকে দেখলে মাছটা ভয় পাবে না। ছেলেমানুষকে ওরা ভয় পায় না।’

পাতকুড়ো হেসে উঠল ফিকফিক করে।

‘আমাকে নামতে দেখলে আরও জ্যাস্ত হবে।’

পাতকুড়ো জলে পা ফেলল।

‘তুই টেনে তুললে তখন আমিও নামবো।’

পাতকুড়ো ক্রিপ্রভর পা ফেলে জলে নেমে গেল।

জলে অন্তরকম শব্দ এতক্ষণে। এ সময় কাস্ত মাহুষের মূত্ৰ এককোণে হু ভাগ করার শব্দ শুনছে। ভীষণ হিংস্র সব দৃশ্য ভাবছে সে। উদ্বেজনায় লম্বা কানের নিচেটা জুলজুল করে কাঁপছে। ফের কাস্ত পাতকুড়োর উদ্দেশ্যে বিড়বিড় করে বলল, ‘ঝাঁঝরির ভেতর চুকে পড়বি। নৈলে ওকে ধরা যাবে না।’

পাতকুড়ো এগোচ্ছে। অন্ধকার জলের উপর প্রতিমার তেলঘামের মতো আধো-আলো। তার ছোট্ট ও চ্যাপটা শরীর ক্রমে হারিয়ে যাচ্ছে। কুহুম, ছোটবাবু, পাতকুড়ো—তার ভাতখাবার ইচ্ছে, বিনোটির মেলা, মার্কেসের অস্থিহীন মোম মেয়েমানুষ এবং প্রাচীন জলের জগৎ, অতিকায় বিদ্ধ মাছ, এই সব নানা দৃশ্য সবেগে ঘুরপাক খাচ্ছে। কাস্তর বিন্দুকে কেন্দ্র করে এই ঘূর্ণী চলেছে। পাতকুড়োর মাথা জলে ডুবে যাবার আগে ককিয়ে উঠল কাস্ত। ‘অঃ, অঃ!’

পাতকুড়ো অমনি চমকেছে। ‘কী, কী?’

কাস্ত সোজা দাঁড়িয়ে ঘোষণা করল, ‘এই জলে সাপ আছে। শব্দচূড় সাপ।’

‘ইস্!’ পাতকুড়ো তাকিল্য প্রকাশ করছে।

‘ছোটবাবুর তুত।’

‘বাঃ!’

‘অমানুষী মেয়ে।’

‘হঃ!’

একের পর এক ঘোষণা পাঠ করল কাস্ত। ইস্তাহার পড়ার মতো। কিংবা পুরুত-যেরুপ মন্ত্র বলে ও বলিয়ে নেয় পাপস্মালনের জন্তে। কিন্তু পাতকুড়ো অস্বীকার করল সবগুলো। মরিয়া হয়ে কাস্ত শেষ ঘোষণা পাঠ করল, ‘এখানে পিতা পুত্রকে বলিদান করেছিলেন।’

পাতকুড়ো ডুবেছে। জলের বজবজ শব্দ। মোটা মোটা বুজকুড়ি ভাঙছে অন্ধকারে। কাস্তর হৃদপিণ্ডে এখনও কুহুমের ভালোবাসার কামড়—ষড়্গা চলেছে। বিপন্ন কাস্ত চিৎকার করে উঠল, ‘পাতকুড়ো, ফিরে আস!’ এই চিৎকার জলের আকাশে কুয়াশার বুলন্ত দেয়ালে চোট খেতে খেতে, শিশিরে ভিজে এবং নক্ষত্রের দিকে বার্থ ছোট্টাছুটি করল। তার প্রতিধ্বনি রাতের অন্ধকার মহলা বিলের উপর ঘুরে ঘুরে বুনো হাঁসগুলোর মতো টুকরো টুকরো ছড়িয়ে গেল জলে।

মধ্যে মধ্যে জলের শব্দ জোরালো হচ্ছে। কাস্ত বুঝতে পারছে, পাতকুড়ো মাথা তুলে দম নিচ্ছে। তারপর কাস্ত খুব সতর্কভাবে চারপাশটা দেখে নিয়ে জলে নামল। জল প্রকৃতই জ্যাস্ত। মাংসে কামড় বসিয়েছে সন্ধে সন্ধে। কাস্ত পাতকুড়োর প্রতি বিস্মিত হল। কদিন ধরে দু বেলা

আজোবাজে শাক কচু বুনোআলু খাওয়ার পর (কুসুম কপালে করাঘাত করে বলে : 'ছোটবাবু বেঁচে থাকলে এ সব হত না!') আগামী সকালে প্রচুর ভাত খাওয়ার সম্ভাবনা কাস্তকে তৃপ্ত করতে পারছে না। এবং যতই সে জলের গভীরে পা ফেলছে, গা শিরশির করে মনে হচ্ছে, কোথাও একটা ঢালাকি করা হয়েছে। দারুণ হঠকারিতায় কাস্ত প্রচণ্ড খাবা মেরে হৃদপিণ্ড থেকে কুসুমের দাঁত উপড়ে ফেলল।

কাস্ত পাতকুড়োকে ছুঁয়ে বলল, 'আয়, একসঙ্গে ডুব দিই।' পাতকুড়োর হাতটা শক্ত করে ধরে জলে ডুবল সে। ঈষ্পিত জলের জগতে এতক্ষণে সে প্রবেশ করল। কাস্ত হাতড়ে হাতড়ে পাতকুড়োর গলাটা খুঁজছিল। তার মনে হচ্ছিল জলের জগতে প্রবেশের সঙ্গে সঙ্গে সে বদলে গেছে এবং এটাই তার সংগত ও স্বাভাবিক মনে হচ্ছে। বস্তুত কাস্ত এখন হাউর, সাপ বা অমানুষিক কিছু হয়ে গেছে। অথচ শরীরের কোষে কোষে স্থিতিগুলো ঠিকঠিক করে জ্বলছে। পাতকুড়োকে তীব্রভাবে আকর্ষণ করার সঙ্গে সঙ্গে বুকে একটা প্রচণ্ড ধাক্কা অনুভব করল কাস্ত। হুড়মুড় করে জল ভেঙে মাথা তুলল। দেখল পাতকুড়োও উঠেছে। ভীষণ ইন্সফাস করছে সে। পাতকুড়ো ভেসে থেকে ককাচ্ছে যেন। কাস্ত প্রশ্ন করার সাহস পেল না।

পাতকুড়ো মুখ-চোখ থেকে জল মুছে বলল, 'আর একটু থাকলে মরে যেতাম।'

কাস্ত সাড়া দিল না।

'অমন করে ধরেছিলে কেন?'

পাতকুড়োর প্রশ্নটা বড় কটু। অতিশয় ঝাঁঝালো। কাস্ত তাড়াতাড়ি পায়ের নিচে মাটি পেতে চাচ্ছে। নতুবা সঠিক জবাবটা দেওয়া কঠিন তার পক্ষে। পাতকুড়োকে আবার বিচারকের আসনে বসিয়ে আত্মরক্ষা করতে চাইল সে। ভাকল, 'পাতকুড়ো, এদিকে আয় দিনি।'

পাতকুড়ো কাছে এল। কাস্তর সোজাশুজি ভেসে থাকল। অন্ধকার যতই হোক, পাতকুড়োর দাঁতের নির্ভীক হাসি স্পষ্ট দেখা যায়। কাস্তর মনে হচ্ছে, জলের জগতে না জানি কতই শক্তি।

কাস্ত গলা ঝেড়ে বলল, 'জল ঠিক আয়নার মতো। চেহারা দেখা যায়। তুই তোমার চেহারাটা দেখেছিস কখনো?'

স্বরের ঘন ঘন কাঁপন ও বৈচিত্র্য অস্বভব করে পাতকুড়োর গা ছম ছম করছে। কাস্ত তার হাত শক্ত করে ধরতেই ভাত খাবার ইচ্ছেটা মরে যাচ্ছে। এবং বিনোটির মেলা, জানোয়ার, কাপড়চোপড়, রেলগাড়ি, একে একে এই গা-ছমছম ভয়ের খোঁদলে ঢুকে পড়ছে। সে কাস্তর বুক ঘন হল তখন। কাঁধ জড়িয়ে আদর পেতে চাইল।

কাস্ত তাকে ঠেলে দিয়ে জলে নখের আঁচড় কাটতে থাকল। ‘তোরা মায়ের বিচার কর দিনি।’

পাতকুড়োর কান্না পাচ্ছিল। আজ দুদিন থেকে বাবাকে কোনো নেশা করতে ছাথে নি সে। এই শরৎকালে জীবন্তী বাজারের শুঁড়িখানা ছাড়া লম্বা মাল সচরাচর মেলে না। চালের অভাবে এক সময় গম ভেজাল দিয়ে কাস্তকে অল্পনেশার খেনো তৈরি করতে দেখেছিল। তারপর চালও নেই। নেশা জুটছে না। অথচ লোকটা সব সময় এই নেশাটে গন্ধ গতরে লেপটে ফেরে। কাস্তর মুখের কাছে মুখ এনে শুঁকবার চেষ্টা করল সে। কিন্তু শুঁকতে গিয়ে ফুঁপিয়ে কান্না পেল।

কাস্ত ষড় ষড় করছে। ‘হুবার চেষ্টা করেছিলাম, পারি নি। একবার কুসুম জেগে উঠেছিল। আরেকবার জলে ছুঁড়ে ফেললাম। তখনও পারলাম না। তজুনি তুলে কোলে নিয়েছিলাম। অনেক চুমু খেয়েছিলাম।’... কাস্ত তার হৃদপিণ্ডে ফের সূচের জ্বালা অস্বভব করছে। কুসুমের ভালোবাসার দাঁত বিদ্ধ হয়ে আছে এখনও। ‘আয়, শেষবার দেখি মাছটা’... বলেই কাস্ত অমাত্মিক ধরনের হংকার দিল। হৃদপিণ্ড থেকে ঝাঁকুনি মেরে কুসুমের দাঁতগুলো উপড়ে ফেলল। তারপর পাতকুড়োকে সজোরে ঠেলে ডুব দিল জলে।

জলে ডোবার সঙ্গে সঙ্গে কাস্ত জানল এক প্রবল পরাক্রান্ত শক্তির সঙ্গে সে যুদ্ধে লিপ্ত হতে যাচ্ছে। জলের নিচে কাস্তর হাড় মটমট করছে। পেলীগুলো কুঁকড়ে যাচ্ছে। অথচ এই গভীর জগতে সকলই সম্ভবপর। গুপ্ত জুর্জর সেরে ফেলার ছাড়পত্র পাওয়া যায়। কেবল সময়ের মাপটা একটু ভিন্ন। সময় এখানে বড় চটপটে ও চালাকচতুর। তখন বুক কেটে ফুসফুস ও হৃদপিণ্ড গলে গলে বদলায়। এদিকে শত্রুও বড় শক্তিমান—প্রতি মুহূর্তে অস্বভব করছে কাস্ত। পাতকুড়ো বঁড়শির স্তোত্রের উপর পিছলে পিছলে যাচ্ছে। চোখ খুলবার চেষ্টা করে কাস্ত দেখল, কুসুমের কাটামুহু ঝাঁঝিত

আটকে আছে। ফুলো ফুলো গাল, সেই সচেতন চোখদুটো। মুণ্ডে কোনো দাঁত নেই—যা হৃদপিণ্ডে কামড় বসাতে পারে। সব দাঁত উপড়ে দিয়েছে কাস্ত। তারপর কুম্ভমের মুখমণ্ডল জলের রেখায় রেখায় আঁকিবুকিতে ঘুরপাক খেতে থাকল। ঝাঁঝরি থেকে ঝাঁঝরিতে, ঘন পচা দ্বারের ফাঁকে, আড়ালে, খাঁজে খাঁজে, কুম্ভম অভঃপর ছুটে ছুটে বেড়াচ্ছে। কাস্তর ইচ্ছে শুয়ানক টেঁচিয়ে কথা বলে ওঠে; অথচ বৃদ্ধ ফুটছে ভীষণ শব্দ করে। স্বতো স্পর্শ করে এগোল কাস্ত। এবং তক্ষুনি পাতকুড়োকে ফের আবিষ্কার করল। সে তার ভাত খাবার ইচ্ছে নিয়ে হিংস্রভাবে ঝাঁঝরির উপর নখের আঁচড় কাটছে। আরো এগিয়ে পাতকুড়োর হাত ও মাছের মুণ্ডটা অক্লান্ত করে ওদের ইঁাচকা টানে টেনে তুলল। জলের উপর হাপরের আওয়াজ করে নিঃশ্বাস পড়ছে। জলের উপর ঘন নীল কুয়াশা জমে আছে। বেশ উষ্ণতা ও বাতাস। দূরে এ সময় একটা আলোও জ্বলতে দেখল। নক্ষত্র দিগন্তের কাছে জ্বলজ্বল করছে। কান্নার পর সঁাতসেতে মুখমণ্ডলের মতো এখন এই পৃথিবী।

‘কাল অনেক ভাত খাবো। তখন যেন গালমন্দ করো না।’ উলঙ্গ পাতকুড়ো গামছার জলগুলো নিঙড়ে নিতে নিতে বলল। তার কণ্ঠস্বরে ক্লাস্তি ঝরছে।

এবং কাস্তও ক্লাস্ত। কথা শুনে একটু হাসল। হাসতে হাসতে বিছ মাছটা তুলে ধরল সে। নক্ষত্রের আলোয় দেখতে থাকল। কাস্ত টানা নিঃশ্বাস ফেলে আবার মাছটা দেখল। আসল জগতের গভীর সবটুকু দেখে নিয়েছে যেন। এই বঁড়িশি-বঁধা মাছটার মতো অসহায় সে। এবং পাতকুড়ো। এবং, হয়তো—কুম্ভমও।

গোপাল হালদার

রূপনারায়ণের কূলে

(পূর্বানুস্মৃতি)

সতীনাথ ভানুদীর অপ্রত্যাশিত মৃত্যুতে (৩০শে মার্চ, ১৯৬৫ ইং) মনে হয়েছিল এখনি না হয় এই ফুলটির কথা স্মরণ করি। পরেকার কথা আগে বলতে বাধ্য নেই,—ঐতিহাসিক ও হত। কিন্তু সময়ের সে গভী ছাড়িয়েও সতীনাথ বেঁচে থাকবেন—সাহিত্যে। বন্ধুদের স্মৃতিতেও তাঁর মুখটি থাকবে স্তমনি উজ্জ্বল—যে মুখের দিকে তাকিয়ে অনেক তুচ্ছতাকে ছাড়িয়ে ওঠা যায়। অন্তত আমার তো তাই অভিজ্ঞতা। সাহিত্যিক হিসাবে তাঁর কথা বলবার মতো—বাস্তববোধ যে সত্যবোধেরই সাধনা, আদর্শবাদী সতীনাথের লেখা বাঙলার তার দৃষ্টান্ত। অসামান্য তাঁর দায়িত্ববোধ, সাহিত্যিক বিবেক, আর অনলস সাধনা। মানুষ হিসাবেও দেখেছি এ গুণেরই সমাবেশ—আরও বৃহত্তর ক্ষেত্রে—মানুষের প্রতি মমতা, তার অন্তরে অন্তর্দৃষ্টি, সাধারণ মানুষের অসাধারণতার আস্থা, আর গাছ, ফুল, পশু-পাখি, পৃথিবীর তাবৎ জিনিসের প্রতি এক নিগূঢ় রসানুভূতি—প্রত্যক্ষ পরিচয়ের সহজ আনন্দে যে-অনুভূতি গভীর ও স্বচ্ছ, মার্জিত ও সুপরিণত। তাঁর কথা তাই বলবার রইল—কারণ, কাছ থেকে তাঁর গৃহে তাঁর অতিথিরূপে তাঁকে দেখবার আমার যে-সৌভাগ্য হয়েছে তা আমাকে না হলে স্মৃতি দেবে না। এবারকার মতো পূর্বাপরই চলুক পূর্ব-কথা। লেখক—৩।১।৭২ বাং, ১৬।৪।৬৫ ইং

সত্যেন্দ্র মিত্র

স্বর্গীয় সত্যেন্দ্রচন্দ্র মিত্রের নামটা এখনো বাতিল হয়ে যায় নি।

বিশ বছরের বেশি হল তিনি নেই (১৯৪৩)। কিন্তু আমাদের আমলে অর্থাৎ তার আগেকার পঁচিশ-ত্রিশ বছরে তাঁর নামটাই ছিল নোয়াখালির বিশেষ উল্লেখযোগ্য নাম। আমার হিসাবে আবার প্রধান। তবে সে হিসাবটা প্রথমত স্বদেশীর হিসাব, আর পরে ব্যক্তি-সম্পর্কের হিসাব। ‘স্বদেশী’র বাইরেও তাঁর পরিচয়টা প্রথম থেকেই স্পষ্ট ছিল—মানুষ হিসাবেই সত্যেন্দ্রচন্দ্র ছিলেন স্বতঃস্ফূর্ত। প্রবল ব্যক্তিত্বের জন্ম নয়, বরং অমায়িক ব্যক্তিত্বের জন্মই। বড়োদের স্নেহভাজন, বন্ধুদের সকলের প্রিয় কিন্তু আমাদের

অল্পজন্মের সাক্ষাৎ-পরিচয়ের পক্ষে দুর্বল—‘স্বদেশী’র প্রতিপাল্য গোপনভায়ে তা প্রয়োজন। সাধারণভাবে অল্প দশজন কলেজী যুবকের মতো তিনি তখন কলকাতায় পড়েন; এম-এ পাশ করে পৈতৃক ধারায় উকিল হবেন, বসবেন হাইকোর্টে। বিশ্ববিদ্যালয়ের তেমন জ্যোতিষ তিনি ছিলেন না, মোটামুটি ভালো ছেলে। সেই ‘জ্যোতিষ’রা দু-একজন ছাড়া কোথায় যায়? খাপ্পাজের গাদায় চাপা না পড়লে হাইকোর্টের রূপোর পাহাড়ে তাদের স্থান। পাঠ্য বিষয় চাড়িয়ে তাদের অল্প এলেকা মাড়াতে নেই। কিন্তু সত্যেন্দ্রচন্দ্রের ছিল নানা বিষয়ে ঐংস্ক্য। তার চেয়েও বেশি তাঁর উৎসাহ। তাও বেশি বন্ধু-বান্ধবের সঙ্গে গল্পে-আলোচনায়। রাজনীতি তখনি বাঙলা দেশের শিক্ষিতদের গল্প-আলোচনার একটা বড়ো বিষয়। সে গল্পে তাই সত্যেন্দ্রের আবার আরো বেশি উৎসাহ। ধর্মের কথাতেও তাঁর উৎসাহ। সাধু, সন্ন্যাসী ও ভক্ত মাহুঘদের প্রতিই তার বেশি ভক্তি। রাজনীতির হেরো ‘অরবিন্দ-বারীন্দ্র বা বিপিনচন্দ্র’ ব্রহ্মবান্ধব তো অত পথেঘাটে মেলে না। তাঁদের কথা তখনো বলতে হয় চাপা গলায়।

সত্যেন্দ্রচন্দ্রের ‘স্বদেশী’ পরিচয়টা যখন আমার কাছে পৌঁছয় তখন প্রথম মহাযুদ্ধের কাল। স্বদেশীতে তখন আমার সবে হাতেখড়ি হয়েছে। কিন্তু সাক্ষাৎ-পরিচয় তখনো ঘটে নি—ঘটা সেই ‘স্বদেশী’র নিয়মেই হোত অনিয়ম। সান্নিধ্য ঘটার তো প্রশ্নই ওঠে না। অনতিপরেই সত্যেন্দ্রচন্দ্র গ্রেফতার হয়ে অন্তরীণ হলেন—তার আগে তিনি আমাকে দেখেন নি, নাম জানতেন কিনা তাও জানি না। প্রথম মহাযুদ্ধ যখন শেষ হল তখন বন্দীরা ছাড়া পান; আমরা তার আগেই কলেজে। সত্যেন্দ্রচন্দ্র (এবার ‘সত্যেনদা’) একটু দেরিতেই ছাড়া পেয়েছিলেন। তখন তিনি দোমনা হাইকোর্টেই আবার ওকালতিতে বসবেন, না, অষ্টম্ভ চিন্তাতেই আত্মনিয়োগ করবেন। অবশ্য আরেকটি জিনিসও ছিল তেমনি প্রবল—মাহুঘের প্রতিও আকর্ষণ। নারী-পুরুষ সকল সমাজে স্বচ্ছন্দ তাঁর সামাজিকতা, আলাপ-আলোচনা, প্রীতি-সৌহার্দ্য; বয়ঃকনিষ্ঠ আর বয়োজ্যেষ্ঠ সকলের সঙ্গে সমান অমায়িকতা আর স্বাভাবিক হৃদয়তা। আসলে দুটি নয়—তিনটিই ছিল তাঁর চরিত্রের প্রধান লক্ষণ, এ কথা তাঁর অল্পগামী ভক্ত কিতীশ চৌধুরীর। “সত্যেনদার চিরদিনই তিনটি দিকে দেখেছি প্রধান উৎসাহ—স্বদেশীর কথায়, ধর্মের কথায় আর মেয়েদের সঙ্গে আলাপ-গল্পে।” উৎসাহ জিনিসটা ছোঁয়াচে—তিনি যেমন উৎসাহী তাঁদের সঙ্গে তাঁরাও তেমনি দেখেছি উৎসাহী তাঁর সঙ্গে—সাহচর্যে। সেদিনের ‘স্বদেশী’দের পক্ষে এই উৎসাহটা

ছিল পরিত্যজ্য। শিক্ষিত সমাজেই কি খুব তখনো স্বাভাবিক ছিল মেয়েদের সমাজে পুরুষদের কারো স্বচ্ছন্দ গল্প-পরিচয়ের ষোণাষোণ? তার উপরে ‘স্বদেশী’দের তো ‘সিরিয়াস’ না হলেই নয়। মেয়ে জাতটার সঙ্গে গল্পে-পরিচয়ে ‘খেলা’ হওয়া কি তাদের সাজে? অঐক্যবাদীদের তো আবার কথাই নেই—নরকন্তু ধারণা নারী। কিন্তু সত্যেন্দ্রচন্দ্রের জ্ঞান শব্দের ও-মন্ত্ৰ নয়, আর ‘স্বদেশী’র ওই কোড্ অব কন্ডাক্টও অগ্রাধোজ্য। তাঁর উৎসাহী মন জীবনের উৎসাহে আনন্দে মেয়ে-পুরুষ সকলের কাছে স্বচ্ছন্দ।

স্বদেশীযুগের টানে কী করে সত্যেন্দ্রনাথ বিপ্লবী রাজনীতির খাদে এসে গিয়েছিলেন, তা আমি শুনেছি,—আমার দেখা অধ্যায় তা নয়। বরিশালের ‘শব্দর মঠে’র স্বামী প্রজ্ঞানন্দের শিষ্যরা তা বলতে পারবেন, অর্থাৎ এখনকার ‘শ্রীসরস্বতী প্রেস’-এর বয়োজ্যেষ্ঠ কর্তৃপক্ষ। কিন্তু উৎসাহী হলেও সত্যেন্দ্রচন্দ্র রুদ্র প্রকৃতির নন। উদ্দীপনা থাকলেও তাঁর মেজাজ ছিল সর্কোতুক অস্থগতার। দুঃসাহসিক ও দুঃসাধ্য কর্মে তাঁর আকর্ষণ ও কুশলতা না থাকারই কথা, ছিল বলেও জানি না। শতাব্দীর তৃতীয় দশকের শেষভাগে আমাকে একদিন কথাসূত্রে বলেছিলেন, ‘এ পর্যন্তই আমার কাজ—ওদের (রুদ্রপন্থীদের) আশ্রয় ও সহায়তা দান। এর বেশি আগেও করি নি, এখনো না।’ তখন (১৯৩৮) তিনি তখনকার জোড়া বাঙলার আইন-সভার দ্বিতীয় কক্ষের সভাপতি। এম-এ পাশ করে যখন (১৯১৬-১৯১৬) হাইকোর্টে ওকালতি করছিলেন তখনো কি ছিল এই তাঁর ‘স্বদেশী’ কর্ম? বোধহয় আরও কিছু ছিল। তখন গুপ্তসমিতির গোপীতে সাজ-সাজ রব; দেশ-জোড়া চাপা উত্তেজনা—অস্ত্র-সমেত জার্মান যুদ্ধজাহাজ এলো বলে। সকল বিপ্লবী দলের সমবেত কার্যক্রম ও মন্ত্রণাও চলছে—বাঘাঘতীন যার করতেন সেনাপতা, যতীন মুখ্জের পরিচালনাতেই তাঁর সহকর্মীরা করছিলেন কলকাতায় দুঃসাহসিক মোটর-ডাকাতি; অর্থ সংগ্রহ, অস্ত্র সংগ্রহ। সম্ভবত সকল দলের পরামর্শে ও মন্ত্রণায় তখন সত্যেন্দ্রচন্দ্রও ছিলেন একজন মুখপাত্র। ১৯১৬ সালে তাই সত্যেন্দ্রনাথ গ্রেফতার হন; তা ‘কুম্ভনগর ডাকাতি’রই একটা জের। সে ডাকাতির সম্পর্কে যারা গ্রেফতার হয়েছিলেন তাঁরা অনেকেই ছিলেন সত্যেন্দ্রচন্দ্রের বিশেষ অস্থগামী। নোয়াখালিরও কেউ কেউ—দুঃসাহসের সর্দার নরেন ঘোষ চৌধুরী থেকে আমাদের অগ্রজ কর্মী ক্ষিতীশ রায়চৌধুরী পর্যন্ত।

সত্যেন্দ্রনাথ অবশ্য গ্রেফতার হলেন ডাকাতির দায়ে নয়, দলের পরামর্শদাতা

সন্দেহে, তখনকার ভারতরক্ষা আইনে। অন্তরীণ থাকেন পদ্মার একটা চরে। মুক্তি পেয়ে ফিরে এলে পেলাম সাক্ষাৎ-পরিচয়। কলকাতায় ওকালতিতে বসছেন—আমরাও কলকাতায় পড়ি। সহকর্মীদের নেতা, পুরনো দিনের স্বদেশীদেরও অনেকের বন্ধু, তাঁর গৃহে তাঁদের দেখাশুনা পরামর্শের কেন্দ্র। দেখতাম পুলিন দাস মশায়কে, মোক্ষদাচরণ সামাধারীকে আর তখনকার জ্যোতিষ্মান ইদানীংকার অন্তরীণ অনেক স্বদেশী দাদাদের। ডায়ার-ওডায়ারের জঙ্গি-বহুগায় দেশের প্রাণ তখন জ্বলছে। সত্যেন্দ্রচন্দ্র ও তাঁর স্বদেশী বন্ধুরা অনেকে আকৃষ্ট হলেন তার প্রতিবাদে কলকাতার পেপ্যাল কংগ্রেসে (১৯২০)। নির্বাসন-শেষে লাজপৎ রায় সবে দেশে ফিরেছেন, তিনিই প্রেসিডেন্ট। গান্ধীজীর নন-কো-অপারেশন প্রস্তাব সেখানেই গৃহীত হয়। কিন্তু সে অল্প ইতিহাস—কংগ্রেসের দ্বিতীয় জন্মের কথা। সত্যেন্দ্রচন্দ্র তখন চিত্তরঞ্জনের অহুগামী হন—আমরণ তিনি সে মাহুঘেরই ছিলেন ভক্ত—তাঁর নেতৃত্বে, আর তার থেকেও বেশি চিত্তরঞ্জনের ব্যক্তিত্বে ও প্রাণবস্তায় মুগ্ধ।

সত্যেন্দ্রচন্দ্র গান্ধীজীর নীতিতে বিশ্বাস করতেন না, তাঁর পদ্ধতিতেও না। পা বাড়িয়ে জেলে যেতে তাঁর আগ্রহ ছিল না। এমন কি, আমাদের মধ্যে ধারা ভালো ছেলে, নন-কো-অপারেশনে কলেজ ছাড়তে আর জেলে যেতে উদগ্রীব, তাঁদেরও তিনি উৎসাহ দিতেন না। বাধাই দিতেন—‘জেল-ভরাবার লোকের অভাব নেই। জেলের ভয়-ভাড়ার কাজ শেষ হয়েছে। জেল-ভাড়ার দিনই আসছে।’ দশজনের কাছে তাঁর জেলে না-যাওয়াটা অপরাধ। আমরাও মেরুপ তর্ক করতাম। তিনি হাসতেন। ‘আরও বড়ো জাগরণ আসছে। গান্ধীজী তাকে রূপ দিতে না চাইলে অন্তরা রূপ দিবে। ততক্ষণ জীইয়ে রাখতে হবে আন্দোলন।’ এল তাই স্বরাজ্য পার্টি গঠনের আবশ্যকতা। সত্যেন্দ্রচন্দ্র ছিলেন স্বভাবচন্দ্রের পরেই দেশবন্ধুর অহুগত কর্মী। স্বরাজ্য পার্টির মেঘর রূপে নির্বাচিত হলেন (১৯২৩?) বাঙলার কাউন্সিলে। তখনকার গজ-চক্র মস্তিষ্ক ভাঙার কাজে, চতুর কর্মী। শীঘ্রই (১৯২৪) বিপ্লব-যোগাযোগের জ্ঞাত গ্রন্থভার হয়ে গেলেন মান্দালয়ে—স্বভাবচন্দ্রের সতীর্থরূপে। ফিরে এসে যখন আবার কাজে নামলেন তখন দেশবন্ধু নেই, স্বভাবচন্দ্র তাঁর অভিপ্রেত নায়ক। সত্যেন্দ্রচন্দ্র তখন নির্বাচিত হলেন কেন্দ্রীয় আইন-সভায়। কিন্তু ‘স্বদেশী’দের পুরনো দলাদলি মাথা চাড়া দিয়েছে, স্ব-দুগোপাল মুখুজ্জের

চেষ্ঠায় গড়া স্বদেশীদের ঐক্য ১৯২৮-এর কলকাতা কংগ্রেসের পরেই ভেঙে গিয়েছে। 'যুগান্তর' গোষ্ঠী জুটেছে স্বভাষের চতুষ্পার্শ্বে, 'অমূল্যলন' দলের আশ্রয় সেনগুপ্ত। স্বভাষ-সেনগুপ্ত দ্বন্দ্ব সত্যেন্দ্রচন্দ্র স্বভাষপন্থী, আমাদের কারও কারও তাতেও আপত্তি। কিন্তু স্তনবেন কেন? তিনি যুগান্তরের মাহুদ, স্বভাষচন্দ্রেরও বন্ধু।

দিল্লীতেই অবশ্য তাঁর তখন কর্মক্ষেত্র—আর তাও আইন-সভায়। বক্তৃতায় তিনি বরাবরই বিমুখ। কিন্তু মাহুদের সঙ্গে আলাপ জমিয়ে চরিত্র-মাধুর্যে তাকে বন্ধু করে নিতে অস্বীকার করেনি। কর্মকোণে বিরোধীকে বাগে আনতেও সিদ্ধহস্ত। দিল্লীর আইন-সভায় পণ্ডিত মতিলাল তখন নেতা। সত্যেন্দ্রচন্দ্র মিত্র তাঁর অধীনে দলের কর্মকুশল 'চেতক' বা 'হইপ'। ভোটাভুটিতে কংগ্রেস পার্টি'কে জয়ী করতে তাঁর সামাজিকতা ও বুদ্ধিচাতুর্য কোনোটারই কম দরকার হোত না।

এই মিত্রলাভ-মিত্রভেদের খেলায় যখন তিনি জমেছেন, তাঁর কৃতিত্বও সে ক্ষেত্রেই বিকশিত, কখন এল আবার গণ-আন্দোলনের জোয়ার, আইন-অমাত্যের পালা (১৯৩০)। আবার কাউন্সিল বয়কটের ডাক, গান্ধীজীর দ্বিতীয় সংগ্রাম। 'রীপিট দি মিক্শার'-এ সত্যেন্দ্রবাবু অবিখ্যাসী—কাউন্সিল বয়কটে অস্বীকৃত,—তাঁর বিপ্লবী বন্ধুদেরও তাই ছিল পরামর্শ। কিন্তু ওদিকে চট্টগ্রাম অস্ত্রাগার লুণ্ঠনের (১৮ই এপ্রিল ১৯৩০) নৃপে তাঁদের সশস্ত্র সংগ্রামও শুরু হয়ে গিয়েছে। এদিকে দেশও তাঁর কাজে সায় দিতে চায় নি। আমরাও মানতে চাই নি। অবশ্য তিনি আইন-সভার সদস্যপদ পরিত্যাগ করে পুনর্নির্বাচনে দাঁড়ালেন, নির্বাচিত হলেন। দিল্লীর সেই পক্ষ আইন-সভায় ত্রিশের সেই অসহায়তার দিনে তিনি যতটা পারলেন তবু সরকারকে বাধা দেন। কলকাতায়ও বিপ্লবী ও রাজবন্দীদের পরোক্ষে সাহায্য-পরামর্শে সর্বদাই সক্রিয়। সক্রিয় থাকতেন—সে সময়ে তাও ছিল বিশেষ দুর্লভবস্তু। কিন্তু পাঁচ বছর পরে যখন আবার নির্বাচন এল, কংগ্রেসও কেঁচে গড়ুস করে আবার বয়কট তুলে নায়েল নির্বাচনে, তখন (১৯৩৭) কংগ্রেস নেতৃত্ব তাঁকে প্রার্থী মনোনীত করল না। স্বাধীনভাবে দাঁড়িয়ে কংগ্রেসের বিরোধিতায় তিনি পরাজিত হলেন। বাধ্য হয়েই তখন খুঁজলেন বাঙলা দেশের দ্বিতীয় কোঠায় স্থান। নিজের বুদ্ধি ও প্রভাবে তা লাভ করলেন; আর সেই পুঁজিতেই নির্বাচিত হলেন কাউন্সিলের চেয়ারম্যান। এই পদে থাকাকালেই তাঁর

স্বাস্থ্যভঙ্গ হয়। আর শেষপর্বন্ত তিনি চিরবিদায় নেন ১২৪৩-এ পূজোর দিকে।

এই শেষ কয় বৎসর তিনি কংগ্রেসের সদস্য ছিলেন না—অথচ সময়টা ছিল সন্ধিক্ষণ—যুদ্ধ আসছে—ওদিকে মুসলিম লীগ মাথা তুলে দাঁড়িয়েছে, ফজলুল হক মুখ্যমন্ত্রী। জিন্নাহ'র ভেদনীতির অপ্রতিহত প্রসার। এটি বিষয় কালটাতে হয়তো সত্যোদ্ধচন্দ্র মিত্রের মতো মাহুষের কিছু রাজনৈতিক উপযোগিতা ছিল। পূর্বেকার আমলের মুসলমান নেতাদের কাছে তখনো দেশবন্ধুর নাম ছিল শ্রদ্ধাব জ্বিনিস। দেশবন্ধু তাঁদের স্বদেশ-শাসনের দাবিকে রোধ করতে চান নি—একটা প্যাক্ট (১২২৪ ৭) করে তাঁদের সে দাবি মেনে নিয়ে স্বদেশসেবায়ও চেয়েছিলেন বাঙালি-মুসলমান নেতাদের সহযোগী করে ফেলতে। কিন্তু তাঁর প্যাক্ট নাকচ হয়ে যায় গান্ধীজীর বাধায়—কংগ্রেসের সর্বভারতীয় বিরোধিতায়। সেই প্যাক্ট উপলক্ষ করেই সত্যোদ্ধচন্দ্রও মুসলমান রাজনৈতিক কর্মী ও নেতাদের সৌহার্দ্য অর্জন করেছিলেন। তাঁরাই ১২৩৭-এ তাঁর কাউন্সিল নিবাচনেও ছিলেন তাঁর বিশেষ সহায়।

বাঙলার কংগ্রেস ও লীগ দলের পক্ষে এই ১২৩৭-এর পর্বটা শুধু লীগ-মস্তিষ্ক ভাঙার ব্যর্থ পর্ব নয়, বাঙালি হিন্দু ও মুসলমানের মন ভাঙা-ভাঙির শেষ পর্ব—পরের দশ বছরে তা সম্পূর্ণ হয় দেশবিভাগে। জানি না, কারও সাধ্য হোত কিনা মুসলিম লীগের ভাঙনমুখী উগ্র শ্রোতের মুখ আবার জাতীয় বোঝাপড়ার দিকে ফিরিয়ে দিতে। কোনো দু-এক জনের পক্ষে তা নিশ্চয়ই সম্ভব হোত না। সম্ভবত দু-একটা প্রদেশ থেকেও সে চেষ্টা সার্থক হত না—সর্বভারতীয় সম্মেলন টানে দু-একটা নদীর সাধ্য কি শ্রোত ফেরায়। সমগ্রভাবেই তার গতিনিয়ন্ত্রণ করা তখন দরকার ছিল। তবু বাঙলার মতো কোনো দু-একটা প্রদেশেও হয়তো উদারবুদ্ধি বুর্জোয়া রাজনীতির দিক থেকে সে পরীক্ষা করা চলত। পরীক্ষাটা হয় নি—ভাঙাভাঙির পালাটাই জমল, হাত মিলানোর চেষ্টা করবার মতো লোকও পাওয়া গেল না। সত্যেন্দ্রা অন্তত সে প্রয়োজন অহুভব করতেন। হাত তিনি বাড়াতেও চাইতেন, কিন্তু তখন সে হাতে জোর নেই। তিনি কে ? কংগ্রেসের খেদানো মাহুষ। জাতীয় রাজনীতির প্রধান শ্রোতের উৎক্লিষ্ট, কাউন্সিলের চড়ায়-ঠেকা নৌকা—শ্রোতাবর্ত থেকে দূরে থাকতেই যে বাধ্য। নিজের রাজনৈতিক বুদ্ধি ও সেতু-রচনা বিচার প্রয়োগ করতে না পেরে মনের খেদ জ্বলতেননা মনেই পোষণ করতেন। এদিকে শুভকামনা ছাড়া কিছুই তাঁর

করার ছিল না। অল্প দিকে অবশ্য সত্যেন্দ্রদার কাজ ছিল প্রচুর—সে কাজ বিপ্লবী রাজবন্দীদের মুক্তি-চেষ্টা, তাঁদের স্বাস্থ্য, মানবিক সম্মান, মূল অধিকার, তাঁদের পরিবার-পরিজনদের স্বস্তি, সম্মান-সংরক্ষণ; এমনি শত জিনিস। সত্যেন্দ্র মিত্র কাউন্সিলের সভাপতিপদ থেকে এ সব দিকে সেই ১৯৩৭-১৯৩৯ পর্যন্ত যা করেছেন কংগ্রেসের সদস্যরা তা করতে পারতেন না। তাঁদের স্বযোগ ছিল সীমাবদ্ধ, স্বযোগ আদায়ের সংকল্প আরও সংকীর্ণ। এ সত্যটা এখনো বিশ্বস্ত হবার মতো নয়।

১৯৩১-এ আলিপুর সেন্ট্রাল জেলে ডাঃ নারায়ণ রায় প্রমুখ দণ্ডিত রাজ-বন্দীদের অনশন ভাঙার চেষ্টায় তিনি অগ্রসর হন—সে উপলক্ষেই তাঁর সেক্রেটারিরাপে সে জেলের অভ্যন্তরে আমি প্রথম পদার্পণ করি। ১৯৩৭-এ আবার আন্দামান-বন্দীদের অনশন সূত্রে সারা বাঙলার জেলে যখন রাজবন্দীদের অনশন শুরু হয়, তখন তিনি মন্ত্রী স্তর নাজিমুদ্দীনকে নিয়ে প্রেসিডেন্সি জেলে এসে উপস্থিত হন মীমাংসার অগ্রদূত হিসাবে। মীমাংসাও হয়। গান্ধীজীও সে সময়ে নিচ্ছিলেন সে-প্রশ্নের সমাধান ভার। তারপরেও তার জের ঘোচে নি—দণ্ডিত বন্দীদের জন্ত তখন সত্যেন্দ্রচন্দ্র ছিলেন সর্বদা সহায়তাদানে সক্রিয়। আমি তাঁর শত চেষ্টার সাক্ষী।

১৯১৯ থেকে আমার সঙ্গে সত্যেন্দ্রদার সাক্ষাৎ পরিচয়। দিনে দিনে তা বাড়ে, মাসে মাসে তা পেকে উঠে, বর্ষে বর্ষে আমি নিকটতর হই, আর ঘনিষ্ঠতম আত্মীয় বন্ধনে তা পৌঁছে সেই শেষ কর বৎসরে। সমস্ত স্মৃতিকথা এক-আধ খণ্ডেও লেখা দুঃসাধ্য। এত বৎসরের বলে নয়, এত বিচিত্র আর এত ঘনিষ্ঠ বলে। যখন তিনি রাহুগ্রাসের পথে—আর তাঁর রাজনৈতিক জীবনের প্রায় পূর্ণগ্রাস—সেই সময়টার কথাই তাই এখানে এক ঝলক মনে করি। রাজনীতিতে তখন আমি তাঁর থেকে প্রায় সকল বিষয়েই ভিন্ন মতের। কর্তৃপক্ষভিত্তিতেও সর্বাংশেই তখন ভিন্ন পথের যাত্রী। জেল থেকে তিনি আমাকে নিজের পদ-প্রতিষ্ঠার বলে তখন (১৯৩৭, ২ই সেপ্টেম্বর) বাড়ি ফিরিয়ে আনেন। রইলাম স্বর্গহে অন্তরীন। তাঁর বাড়ি ছাড়া আমার কলকাতায় অল্প পাড়ায় যাওয়াও নিষিদ্ধ। বোধহয় পুলিশের একটু আক্রোশও জন্মেছিল। পাঁচ মাস পরেও সে নিষেধ অব্যাহত রইল। অল্প বন্দীরা তখন অধিকাংশেই মুক্ত। সত্যেন্দ্র তাই নিষেধ-ভঙ্গের একটা আয়োজন করলেন। তিনি নিজের দায়িত্বে আমাকে নিয়ে চললেন শ্রীনিকেতনে—আমাকে ঝললেন,

কর্তৃপক্ষদের তা জানিয়ে দিতে। শ্রীনিকেতন থেকে ফিরে দেখলাম—
বোধহয় ২ই কি ১০ই ফেব্রুয়ারি মুক্তির আদেশ পড়ে আছে বাড়িতে।

শ্রীনিকেতনে সত্যেন্দ্রা গিয়েছিলেন সেখানকার বার্ষিক সম্মেলনের সভাপতিত্ব করতে। আমিও তাই ‘দীন যথা যায় দূরে রাজেন্দ্রসঙ্কমে’ প্রথমত যাই কবি-দর্শনে, দ্বিতীয়ত একবার সত্যই বুঝতে চাই স্বদেশী-সমাজের পথটা দিয়ে রাজনৈতিক স্বরাজের লক্ষ্যের কতটা কাছে পৌঁছানো যায়। আশা মিথ্যা হয় নি, যতটুকু সে সময়ে আমার পক্ষে তা সার্থক হবার তা হয়েছে। সত্যেন্দ্রদাই তার জন্তও দায়ী। তাঁকে সভাপতিত্বে আহ্বান করেছিলেন স্বর্গীয় কালীমোহন ঘোষ। তাঁরা স্বদেশীযুগের পুরনো বন্ধু—ছাড়াছাড়িও হয়েছে, ভুল বুঝাবুঝি বাড়ে নি। কালীমোহনবাবুকে আমি প্রথম যখন দেখি তখনো আমি সত্যেন্দ্রদার সঙ্গী। সে আরও বিশ বৎসর আগেকার (১৯২০?) কথা। পুজোর না গ্রীষ্মের ছুটিতে নোয়াখালি যাচ্ছি, সত্যেন্দ্রদাও যাচ্ছেন। নৈহাটিতে এসে গাড়িতে উঠলেন কালীমোহন ঘোষ—সঙ্গে বালক শান্তিদেব না সাগরময়। তিনিও যাচ্ছেন বাড়ি—চাঁদপুরে। ছই পুরনো স্নহদে সাদর সম্ভাষণ। তারপরেই আলাপ-আলোচনা, স্নহদসম্মত তর্ক, মতের ঐক্য ও মতানৈক্য। সমবায়, সমাজতন্ত্র, রাজনীতি, সমাজনীতির কত কথা দু’জনাতে সারা পথ। আমি উদ্গ্রীব শ্রোতা। প্রায় বিশ বৎসর পরে ১৯৩৮-এ শ্রীনিকেতনে সে সব কারো মনে নেই—আমার ছাড়া। সেই আমিও জেল থেকে ছাড়া পেয়ে এসেছি। অনেক কথা মাথায়, তার থেকেও বেশি ভাবনা ভবিষ্যৎ কাজের। ঠিকানা না হারালে, কাজই এগিয়ে দেবে পথ থেকে পথে, শেষ ঠিকানার দিকে। কবি পীড়ার পরে স্বাস্থ্য লাভ করছেন—তাঁর কাছে জিজ্ঞাসা তুলবার সাহস ছিল না। তাঁর কথাতেই তবু নিজের মতো করে উত্তর বুঝে নিলাম। সেখানেই সত্যেন্দ্রদার সঙ্গে স্বেচ্ছাচল তারপর পুরনো অতিথিভবনের দোতলায় স্বভাবিকভাবেই। তাঁর চক্ষে গণবিপ্লবের আশা স্তিমিত। শ্রেণী-সংঘর্ষের সম্ভাবনায় তিনি প্রমাদ গণেন। সমবায় ও পল্লীসংগঠনে অবশ্য কারও আপত্তি নেই। দেশের তা মূল কাজ, আজও চাই, কালও চাই। ‘কিন্তু স্বাধীনতা যে চাই এক্ষুনি’—দেয়ি করবার জো নেই। তা পেতে হবে,—যেমন করে পারি—যত দিক দিয়ে পারি—ইংরেজের উপর চাপ দিয়ে। আমাদের ভিতরের বাধা সরিয়ে আর তাদের বাধা বাড়িয়ে। হিংসা-অহিংসার তর্কটা অবাস্তব—যদি ক্রিয়া বা চেষ্টা হয় সার্বজনীন স্বার্থে, বহুজনহিতায় চ বহুজনস্বার্থ্য চ,

তাহলেই তা শুদ্ধ। আক্ষরিক হিংসা আর আক্ষরিক অহিংসার বিচার নৈয়ামিকদের লজ্জিকে। হাঁ, চাপ বাড়িয়ে একবারে যা পাব কিছুতেই তা সম্পূর্ণ স্বরাজ নয়। হয়তো আদায় করতে হবে কিস্তিতে কিস্তিতে। তবু তা সম্পূর্ণ আয়ত্ত করতে হবে অগৌণে। ‘চাপ বাড়ানোর পলিটিকস’ আমার কাছেও অগ্রাহ্য নয়, তবে বুঝলাম—পথের মিল মতের মিল আমার সঙ্গে আর সত্যোদ্ভাবের বেশি হবে না। কিন্তু মনের মিল আরও হাজার সূত্রে আমাকে সত্যোদ্ভাবের নিকটতর করে তুলল। রাজবন্দীদের কারও কোনো অশুবিধার খবর পেলেই তিনি আমাকে বলতেন, “প্রশ্ন তৈরি কর—কাউন্সিলের জন্য। আমিই কাউকে দিয়ে তোলাব।” তাই তোলাতেন। মাঝে মাঝে তাঁর উদ্বোধনী বক্তব্যও তাঁর কথামতো লিখতে হয়েছে। বিশিষ্ট বাঙালি-সমাজের নেতাদের বিয়োগ হলে তাঁদের প্রতি শ্রদ্ধাজ্ঞাপন না করে তিনি সভার উদ্বোধন করবেন না। তৎপূর্বে এরূপ রেওয়াজ হয় নি। ইংরেজকর্তার সভ্যকারের দেশী সমাজের জন্তু কেয়ার করতেন না। বাইরেরও নানা কাজে আমাকে সত্যোদ্ভাব ডাকতেন, পুরাতন-নতুন, বিপ্লবী-অ-বিপ্লবী বন্ধু ও কর্মীদের সম্বন্ধে করতেন গল্প আলোচনা—সব তাদের প্রশংসারও কথা নয়। তাঁর অভিজ্ঞতার ভাণ্ডার থেকে আমিও নিতাম কিছু সংগ্রহ করে।

(ক্রমশঃ)

অমরেন্দ্রপ্রসাদ মিত্র

ভিয়েৎনামে শান্তিপ্রতিষ্ঠা

সেই যেদিন গুনলাম হিরোশিমা ও নাগাসাকিতে পারমাণবিক বোমা নিক্ষেপ করার ফলে যত লোক মরেছিল, প্রচলিত সামরিক উপায়ে জাপানকে পরাস্ত করার চেষ্টা করলে তার চেয়ে বেশি লোক মরত, অতএব ওটা ঠিক কাজই হয়েছিল, সেদিন স্তম্ভিত হয়ে ভেবেছিলাম, তবে কি এখন থেকে আয়-স্বত্বের, ভাল-মন্দের বিচার মানুষের বিবেককে পরিত্যাগ করে গণিতশাস্ত্রের আশ্রয় নিল? সংগঠিত গণহত্যার এই অমানবিক ক্যালকুলাম ধারা উদ্ভাবন করেছেন তাঁদের কাদকলাপ সম্পর্কে বিবেকের প্রশ্ন তখন থেকে বহুবার উঠেছে। মনে পড়ে সোভিয়েত ইউনিয়নের আকাশে আমেরিকার ইউ-২ বিমানপোতের অভিযান সম্পর্কে স্বয়ং আইজানহাওয়ারের উক্তি। দম্ভভরে বললেন, ই্যা, আমরা মিথ্যা কথা বলেছিলাম, উচিত কাজই করেছিলাম, রাষ্ট্রপরিচালনার জন্য মিথ্যার ‘প্রয়োজন’ আছে, বিশেষ করে যখন কমিউনিস্ট রাষ্ট্র সোভিয়েত ইউনিয়নে কোথায় কি ঘটছে তা জানার উপর আমেরিকার ও ‘মুক্ত’ মানব-সমাজের ঝাঁটা-মরা নির্ভর করছে। রাষ্ট্রের কর্ণধারগণ মিথ্যা কথা বলে থাকেন, এটা তেমন একটা নতুন কিছু নয়। কিন্তু মিথ্যা কথা বলার লজ্জাহীন দম্ভ ও প্রকাশ্যে ঘোষিত পলিসিটা সত্যি বিশ্ব রাজনীতিতে নতুন আমেরিকার নতুন কীর্তি।

তাই ভিয়েৎনাম সম্পর্কে আমেরিকার শাসকেরা ‘উত্তর দিক থেকে আক্রমণ’ নামে একটা দলিল খাড়া করেছেন দেখলে স্বভাবতই মনে এই প্রশ্ন জাগে, এতে সত্যের সঙ্গে মিথ্যার কি পরিমাণ ভেজাল আছে? ঠকতে চাই না আমেরিকার শাসকদের কথা বিশ্বাস করে। কী জানি হুদিন বাদে নিজেরাই হয়তো বলে বসবেন, হাঃ হাঃ হাঃ, কেমন ঠকিয়েছি তোমাদের, সবই মিথ্যা কথা, সমস্ত দলিলটাই জাল, জাল, জাল! সে বড় লজ্জার কথা হবে।

এই ভিয়েৎনামের ব্যাপারেও তো তাঁরা নতুন করে ঘোষণা করেছেন, মিথ্যা কথা তাঁরা বলেছেন এবং তার 'প্রয়োজন' ছিল। যখন কানাঘুষায় শোনা গেল আমেরিকা ভিয়েৎনামে বিষ ও গ্যাস প্রয়োগ করছে, তখন প্রথমে বলা হলো, সব মিথ্যা কথা। তারপর স্বীকার করা হলো, হ্যাঁ, বিষ ব্যবহার করা হয়েছে বটে তবে ওটা কিছু নয়, মাত্র আগাছা-সংহারক বিষ! ওতে শুধু উদ্ভিজ্জই বিনষ্ট হয়। আগাছা? উদ্ভিজ্জ? মানে কি? মানে হলো দরিদ্র ভিয়েৎনামী চাষীদের বহু যত্নের ও বহু পরিশ্রমের ফল তাদের আহাৰ্শ শস্য। বিষপ্রয়োগের দ্বারা একটা বিরাট অঞ্চলের অধিবাসীদের তাদের আহাৰ্শ দ্রব্য থেকে বঞ্চিত করা হচ্ছে। আর এই তথাকথিত আগাছা-সংহারক বিষের প্রয়োগে শুধু উদ্ভিজ্জই মরে না, মানুষও মরে। এ কথা আমেরিকার বৈজ্ঞানিকেরাই বলেছেন। ওর ব্যবহার আমেরিকায় নিষিদ্ধ। তবু ভিয়েৎনামে তা ব্যবহৃত হচ্ছে। ভিয়েৎনামীরা যে এশিয়াবাসী, 'নিকৃষ্ট জাতি'!

গ্যাসের ব্যবহার সম্বন্ধে আমেরিকার শাসকেরা বলছেন, এই সামান্য ব্যাপার নিয়ে তোমরা এত মাতামাতি করছো কেন? আমরা তো ঘাতক গ্যাস ব্যবহার করি নি, অঘাতক গ্যাস ব্যবহার করেছি। ওতে কি হয়? বড জোর কয়েকদিন মাছুষ যন্ত্রণায় ছটফট করে, বামিটমি করে, অজ্ঞান হয়ে থাকে, তারপর সব ঠিক হয়ে যায়। এত বড একটা মহাকাব্যিক কাজ তাঁরা করছেন শুনে মন যখন তাঁদের আন্তরিক ধন্যবাদ দেওয়ার জন্য প্রস্তুত হয়ে উঠছে তখন হঠাৎ মনে পড়ে গেল তাঁদের মিথ্যা কথা বলার পলিসির ব্যাপারটা। যথারীতি শোনা গেল যে তাঁরা বিবাক্ত ঘাতক গ্যাসই ব্যবহার করছেন। আর কেনই বা না করবেন। একে তো ভিয়েৎনাম এশিয়ার দেশ। তার উপর যখন 'উত্তর দিক থেকে আক্রমণ' চলেছে। লক্ষ্য ও উপায়ের নৈতিক প্রশ্ন কমিউনিষ্ট রাষ্ট্রগুলির কার্যকলাপ সম্বন্ধে উত্থাপন করা চলে এবং এ-বিষয়ে বই লিখে একটা গোটা লাইব্রেরি ভরিয়া ফেলা চলে। কিন্তু কমিউনিজমকে রুখবার ব্যাপারে এ প্রশ্ন উঠতেই পারে না!

তার উপর যখন শোনা গেল, অজস্র আঙুনে বোমার বৃষ্টিপাত করে আমেরিকা গোটা দক্ষিণ ভিয়েৎনামকে জালিয়ে দিয়ে দেশটাকে নির্বাসন করার চেষ্টা করছে, তখন আমেরিকার শাসকেরা বললেন, ওটা তো আমরা করছি দক্ষিণ ভিয়েৎনামের লোকদের আত্মনির্ভরতার অধিকারকে রক্ষা করার জন্য, সেখানে 'মুক্ত' মানবসমাজ প্রতিষ্ঠা করার জন্য, আমরা চাই ভিয়েৎ কং

গেরিলাদের সামরিক ঘাঁটিগুলি জালিয়ে দিতে। ‘উত্তর দিক থেকে আক্রমণ’ !
তোমরা কি আমাদের দলিলটা পড়ো নি ?

হ্যাঁ, পড়েছি। ‘এক জাতি ভিয়েৎনামীরা, দুই রাষ্ট্রে বিভক্ত। উত্তর ও দক্ষিণ ভিয়েৎনামের মধ্যে লোকচলাচল কোনোদিন বন্ধ হয় নি। অ্যামেরিক্যানরাই সগর্বে ইতিপূর্বে আমাদের বলে এসেছেন, দেখো, কত লক্ষ লোক উত্তর ভিয়েৎনাম থেকে দক্ষিণ ভিয়েৎনামে পালিয়ে এসেছে স্বাধীনতার স্মিষ্ট মার্কিন আপেল আহ্বাদন করার জন্ত। জেনীভা চুক্তির পূর্বে লাও দং পার্টির সভ্যরা দক্ষিণ ভিয়েৎনামেও প্রচুর সংখ্যায় ছিল। দেশ বিভাগের পর তারা অনেকেই দক্ষিণ ভিয়েৎনামেই থেকে গেছে। স্বতরাং ভিয়েৎ কং গেরিলা বাহিনীর কেউ কেউ উত্তর ভিয়েৎনাম থেকে এসেছে বা তারা লাও দং পার্টির সভ্য, এটা ফলাও করে দেখালে তার দ্বারা কিছুই প্রমাণিত হয় না। এটা লক্ষ করলাম, খেসব ব্যক্তিদের উল্লেখ করা হয়েছে তারা সকলেই যুদ্ধবন্দী। মার্কিন যন্ত্রণালয়ে কোন্ কোন্ বিশেষ নির্ধাতন পদ্ধতির দ্বারা তাদের মুখ থেকে স্বীকারোক্তি আদায় করা হয়েছে এ বিষয়ের উপর আদলাই স্টিভেনসন কিছু আলোকপাত করলে অন্তত রাজনীতি ও মনস্তত্ত্বের ছাত্রদেও গবেষণার ক্ষেত্রটা কিঞ্চিৎ প্রসারিত হতো। কিন্তু এই সামান্য সুবিধাটুকু থেকেও তিনি পৃথিবীর পণ্ডিতসমাজকে বঞ্চিত করেছেন।

‘উত্তর দিক থেকে আক্রমণ’ ! মিথ্যা কথা বলা যাদের পলিসি, তাঁদের দ্বারা অতি সজ্ঞাপনে রচিত একটা দলিল পড়ে তবেই বুঝতে হবে, দক্ষিণ ভিয়েৎনামে উত্তর ভিয়েৎনামী সৈনিকদের অল্পপ্রবেশ ঘটেছে। কিন্তু আমেরিকার স্থলবাহিনী, নৌবাহিনী, বিমানবাহিনী, গ্যাসবাহিনী ও বিষ-বাহিনী যে দক্ষিণ ভিয়েৎনাম অধিকার করে সেগানকার সমগ্র জনগণের বিরুদ্ধে এক অচিন্তনীয় বিভীষিকা সৃষ্টির তাওবে মত্ত, এ কথা বোঝার জন্ত তো কোনো দলিলের প্রয়োজন হয় নি। একটা চাক্ষুষ সাক্ষ্যের ব্যাপার। বিশ্বাস করতে না চাইলেও তাকে বিশ্বাস না করে উপায় নেই। অল্পটা সত্য কিনা তা বিচার করার জন্ত উকাল ডাকিয়ে নথিপত্র পড়াতে হয় এবং শেষ পর্যন্ত সন্দেহ থেকেই যায় ব্যাপারটা আদৌ সত্য কিনা এবং পৃথিবীর মানুষকে ঠকানোর জন্ত মার্কিন রাষ্ট্রবিভাগের দপ্তরখানায় নতুন একটা যড়যন্ত্র চলছে কিনা।

স্বতরাং সর্বাগ্রে প্রশ্ন ওঠে, আমেরিকা দক্ষিণ ভিয়েৎনামে উপস্থিত কেন ? আমেরিকার শাসকেরা অভিযোগ আনছেন, উত্তর ভিয়েৎনাম জেনীভা চুক্তি

ভঙ্গ করে দক্ষিণ ভিয়েতনাম রাষ্ট্রের স্বাভাব্যকে আঘাত করেছে! কিন্তু তাঁরা নিজেরা কি করেছেন? আমেরিকার প্রতিনিধিরা অবজ্ঞাভরে জেনীভা বৈঠকের টেবিল ছেড়ে চলে গিয়েছিলেন। আমেরিকা জেনীভা চুক্তিতে স্বাক্ষরই করে নি কেননা তার অন্ত্র প্ল্যান ছিল এবং প্ল্যানটা যে কি তা বুঝতেও বিলম্ব ঘটলো না। জেনীভা চুক্তির কয়েক মাস পরেই সম্পন্ন হলো সিয়াটো চুক্তি। একটা নতুন জোট তৈরি হলো এবং তার মধ্যে টেনে আনা হলো দক্ষিণ ভিয়েতনামকে। জেনীভা চুক্তিতে পরিষ্কারভাবে বলা হয়েছিল, দক্ষিণ ভিয়েতনাম সমস্ত জোটের বাইরে থাকবে এবং তার মাটিতে কোনো বিদেশী সামরিক ঘাঁটি খাড়া করা হবে না ও কোনো বিদেশী সৈন্য মোতায়েন করা হবে না। কিন্তু আমেরিকা জেনীভা চুক্তির এই সব সর্তকে অগ্রাহ্য করে অতি শীঘ্রই দক্ষিণ ভিয়েতনামকে একটা বিরাট মার্কিন সামরিক শিবিরে পরিণত করল। যে-আমেরিকা সমগ্র বিশ্বের গণমতকে পদদলিত করে জেনীভা চুক্তিকে একটা কাগজের টুকরোয় পরিণত করেছে, সেই আমেরিকার মুখেই এখন শুনি—যে উত্তর ভিয়েতনাম জেনীভা চুক্তির পবিত্রতাকে লঙ্ঘন করেছে তখন বিশ্বের একটু কারণ ঘটে বই কি! তখন অনিচ্ছাসত্ত্বেও স্বীকার করতে হয় যে ভিয়েতনামে আমেরিকার কাঞ্চকলাপে ব্যথিত হয়ে আর্ল রাসেল আমেরিকার শাসকদের সম্মুখে যে-সব কথা বলেছেন সেগুলি ঠিক কথা। সত্যই তাঁরা সারা পৃথিবীময় একটা অমঙ্গলের সাম্রাজ্য গড়ে তুলেছেন। পাইকারি নরহত্যায় অভ্যস্ত হয়ে নিত্য নতুন নৃশংসতার অনুষ্ঠানে, মিথ্যাভাষণে এবং দায়িত্বজ্ঞানহীন আচরণে প্রবৃত্ত হতে তাঁদের নিজেদের মনে কোনোই সংকোচ নেই। হুঃখ হয় এ-সব কথা ভাবতে কিন্তু কথাগুলি একান্তই নিষ্ঠুর সত্য।

কি অছিল! ছিল দক্ষিণ ভিয়েতনামে আমেরিকার সশস্ত্র হস্তক্ষেপের পিছনে? বন্ধুরাষ্ট্র দক্ষিণ ভিয়েতনাম নিজেকে বিপন্ন বোধ করছিল এবং সেখানকার ডিয়েম সরকারের আমন্ত্রণে মার্কিন সৈন্যবাহিনী সেখানে প্রেরিত হয়েছিল দক্ষিণ ভিয়েতনামের স্বাভাব্যকে ও সেখানকার জনগণের আত্ম-নিয়ন্ত্রণের অধিকারকে রক্ষা করার জন্ত! বিপন্ন বোধ করেছিল দক্ষিণ ভিয়েতনামী সরকার? কার দ্বারা? উত্তর ভিয়েতনামের দ্বারা? 'উত্তর দিক থেকে আক্রমণ'—এর বিরুদ্ধে আত্মরক্ষার জন্ত দক্ষিণ ভিয়েতনামের 'কমিউনিজমবিরোধী' জনগণ মার্কিন অস্ত্রসাহায্য প্রার্থনা করেছিল? এর

সবটাই ছেলেভুলানো ঠাকুরমার রূপকথা, গালগল্প। উত্তর ভিয়েৎনামের সামরিক হস্তক্ষেপ সম্বন্ধে স্ট্রিভেনসনের দ্বারা পরিবেশিত তথ্যকে যদি পুরোপুরি মেনেও নেওয়া যায়, তবু অস্বীকার করি কি করে—যে দক্ষিণ ভিয়েৎনামে আমেরিকার সামরিক হস্তক্ষেপের পরিমাণ তার চেয়ে বহু সহস্রগুণ বেশি। এই বিপুলতম অস্ত্রসাহায্য পেয়েও দক্ষিণ ভিয়েৎনামের স্বাধীনতাকামী ও 'কমিউনিজমবিরোধী' জনগণ মাত্র কয়েক হাজার উত্তর ভিয়েৎনামী সৈনিকদের নগণ্য সামরিক শক্তির দ্বারা পরাভূত হলো এবং দক্ষিণ ভিয়েৎনামের তিন-চতুর্থাংশ জুড়ে একটা উত্তর ভিয়েৎনামী সরকার প্রতিষ্ঠিত হলো এমন একটা অজ্ঞপ্তি কথা বিশ্বাস করতে হলে প্রথমে বুদ্ধিকে গলা টিপে মারতে হয় এবং তাবপর ইতিহাসের ও সময়বিজ্ঞানের সকল শিক্ষাকে আঁস্তাকুড়ে ফেলে দিতে হয়!

সত্য কথা এই—যে ডিয়েম সরকার ও তার পরেকার ঘন ঘন পরিবর্তনশীল সকল দক্ষিণ ভিয়েৎনামী সরকারই আমেরিকার পুতুল সরকার, দক্ষিণ ভিয়েৎনামের জনগণের দ্বারাই তারা বিপন্ন বোধ কবে, তাদের বিরুদ্ধেই আমেরিকার ও তার পুতুল সরকারগুলির অভিযান, কেননা তারা মার্কিন অর্থে ও মার্কিন অস্ত্রশস্ত্রে পুষ্ট, দুর্নীতিপরায়ণ, দুষ্কৃতকারী ও স্বৈচ্ছাচারী পুতুল সরকারগুলির সন্ত্রাসবাদী রাজত্বের উচ্ছেদ করে প্রকৃতই নিজেদের আত্মনিয়ন্ত্রণের অধিকারকে প্রতিষ্ঠিত করতে চায়। এ কথা যে সত্য তার প্রমাণের কোনো অভাব নেই। মনে পড়ছে, ডিয়েম গোষ্ঠী যে হোয়াইট পেপার প্রকাশিত করেছিল তাতে ফাশিস্ত ঔদ্ধত্যের সঙ্গে বলা হয়েছিল, আমরা এত হাজার লোককে খুন করেছি, এত লক্ষ লোককে বন্দীশালায় আটক করে রেখেছি, এত সংখ্যক গর্ভবতী নারীর পেট কেটে ফেলে তাদের অজাত সন্তানদের পাথরে আছড়ে 'মুক্ত' মানবসমাজের রক্তাক্ত গরিমায় ভিয়েৎনামের মাটিকে রঞ্জিত করেছি। এরা কারা? এরা সবাই দক্ষিণ ভিয়েৎনামেরই লোক। এদেরই বিরুদ্ধে আমেরিকার বহুবর্ষব্যাপী সামরিক অভিযান। তবু আমেরিকা জিততে পারে নি। দক্ষিণ ভিয়েৎনামের গণবাহিনীর হাতে শোচনীয়ভাবে পরাজিত হয়েছে। আমেরিকা তার পুতুল সরকারের হাতে বত বেশি অস্ত্রশস্ত্র তুলে দেয়, বিপ্লবী গণবাহিনীর অস্ত্রসজ্জা ততই বাড়তে থাকে। এটা শুধু দক্ষিণ ভিয়েৎনামেই নয়। অগ্নত্রয় দেখা গিয়েছে। তাই স্ট্রিভেনসনকে জিজ্ঞাসা করতে ইচ্ছা হয়, ভিয়েৎ কং গেরিলাদের হাতে এত রাইফেল, এত মর্টার, এত

বোমা আছে, এই সবার ফিরিস্তি দিয়ে আপনি কাকে ঠকাতে চাইছেন ? নিজেকেও তো ঠকাতে পারেন নি। ওয়াশিংটনই ভিয়েৎ কং গেরিলাদের সর্বপ্রধান অস্ত্রাগার। এ কথা আপনিও জানেন, আমরাও জানি।

ইতিহাসে বারংবার দেখা গিয়েছে, পরাজয়ের মুহূর্তেই অত্যাচারীরা সবচেয়ে নির্মম ও মরিয়া হয়ে ওঠে। তাই আজ দেখছি, আমেরিকার শাসকেরা শুধু যে দক্ষিণ ভিয়েৎনামকেই জালিয়ে পুড়িয়ে ছারখার করে দিতে চাইছেন তাই নয়, তাঁরা উত্তর ভিয়েৎনামের উপর নিয়মিতভাবে বোমাবর্ষণ শুরু করেছেন এবং দর্পের সঙ্গে ঘোষণা করেছেন, তাঁরা এটা আরো বেশি করে চালিয়ে যাবেন। উত্তর ভিয়েৎনামের উপর এই অত্যন্ত নিষ্ঠুর ও সম্পূর্ণ অবৈধ আক্রমণের গায়ে একটা মিথ্যা ঔচিত্যের লেবেল এঁটে দেওয়ার জন্যই তাঁরা নিরাপত্তা পরিষদে 'উত্তর দিক থেকে আক্রমণ' নামে একটা বানানো দলিল উপস্থিত করেছেন। দক্ষিণ ভিয়েৎনামের গৃহযুদ্ধকে উচ্চগ্রামে তুলে তাঁরা একটা বিশ্বযুদ্ধ বাধাতে চান। গৃহযুদ্ধের সঙ্গে আন্তর্জাতিক যুদ্ধের গ্রন্থিবন্ধন ঘটিয়ে তাঁরা চাইছেন মানবজাতিকে ব্ল্যাকমেল করতে। এটাই আজকের দিনে মানুষের সামনে সবচেয়ে বড় অমঙ্গল ও বিপদ। মানবজাতিকে যদি বাঁচতে হয় তবে এই গ্রন্থিকে ছিন্ন করতে হবে। বিপ্লবের অধিকার প্রতিটি জাতির জন্মগত অধিকার। মার্কিন সংবিধানেও এর স্বীকৃতি আছে। এটা অস্বীকার করলে জাতির আত্মনিয়ন্ত্রণের বুনটা একটা অর্থহীন প্রলাপ হয়ে দাঁড়ায়। কমিউনিজম ভালো হতে পারে, মন্দ হতে পারে। এ বিষয়ে আমেরিকা বা অন্য কোনো রাষ্ট্র বা জাতি যে-মত পোষণ করতে চায় করুক। তাতে কেউ আপত্তি করছে না। কিন্তু কোনো দেশের আভ্যন্তরীণ বিপ্লবের ফলে সে দেশে একটা কমিউনিস্ট সরকার প্রতিষ্ঠিত হওয়ার সম্ভাবনা দেখে গেলেই অমনি আমেরিকা বহিরাক্রমণের ও বন্ধুরাষ্ট্রকে সাহায্য করার জিগীর্ষ তুলে সামরিক শক্তির দ্বারা বিপ্লবকে রক্তগঙ্গায় ডুবিয়ে দেবে এবং গৃহযুদ্ধকে আন্তর্জাতিক যুদ্ধে রূপে উত্তোলন করার চেষ্টা করবে, এটাই বিশ্বশান্তির পথে প্রধানতম বাধা। ওয়াশিংটনকে মানতে হবে, কোনো জাতির কমিউনিস্ট সমাজ প্রতিষ্ঠা করার অব্যাহত অধিকার আছে। গণ্ডো ও পিকিংকেও মানতে হবে, কোনো জাতির পুঁজিবাদী সমাজব্যবস্থা অবলম্বন করার অব্যাহত অধিকার আছে। ঐতিহাসিক রঙ্গক্ষেত্রে প্রতিটি জাতির আত্মনিয়ন্ত্রণের অধিকারকে অব্যাহত ক্রিয়া করতে দেওয়া হোক। ইতিহাসকেই

শেষ কথা বলতে দেওয়া হোক, সমগ্র পৃথিবী কমিউনিষ্ট হয়ে যাবে অথবা পুঁজিবাদ, কমিউনিজম ও নানাপ্রকার মিশ্র সমাজব্যবস্থা স্বদীর্ঘকাল ধরে পাশাপাশি অবস্থান করবে। ইতিহাস যদি কমিউনিজমের সম্প্রসারণের বিপক্ষে রায় দিয়ে থাকে তবে কেন এই অকারণ লালাতঙ্ক? কমিউনিজমের প্রসার রোধ করার জন্ত আমেরিকাকে পৃথিবীর পুলিশম্যানের ভূমিকায় অবতীর্ণ হওয়ার অধিকার কে দিয়েছে?

এটা খুব স্বাভাবিক ও আশার বিষয় যে সকল দেশের সাধারণ মানুষের ভুবুদ্ধি আমেরিকাকে এই বিপজ্জনক ভূমিকা থেকে নিবৃত্ত করার চেষ্টা করেছে। ভিয়েৎনামে ইয়াকি-ডুডলের নৃশংস খেলার বিরুদ্ধে এশিয়ায়, আফ্রিকায়, ইউরোপে এবং আমেরিকাতেও প্রতিবাদ উঠছে এবং ক্রমশই অধিকতর মোক্ষার হয়ে উঠছে। ভারত ও আরো কয়েকটি নিরপেক্ষ ও অসংলগ্ন দেশের সরকার প্রস্তাব করেছে, অবিলম্বে বিনা-সর্তে শান্তির কথাবাতা বলার জন্ত একটা জেনীভা ধরনের বৈঠক বসুক। জবাবে রাষ্ট্রপতি জনসন বলেছেন, আমরা তাতে রাজী আছি, তবে শান্তির আলোচনাকালে আমরা আরো বেশি মাত্রায় উত্তর ভিয়েৎনামে বোমা ফেলতে থাকবো, আরো ব্যাপকভাবে দক্ষিণ ভিয়েৎনামে অগ্নিকাণ্ড ঘটাতে থাকবো, আমরা চাই দক্ষিণ ভিয়েৎনাম একটি স্বতন্ত্র রাষ্ট্র বলে চিরকালের জন্ত স্বীকৃত হোক, সপ্তদশ পারালাল উত্তর ও দক্ষিণ ভিয়েৎনামের বিভাগরেখা বলে মানতে হবে এবং এই গ্যারাণ্টি দিতে হবে যে দক্ষিণ ভিয়েৎনামে উত্তরদিক থেকে হস্তক্ষেপ কোনোদিন ঘটবে না। শান্তির সর্তহীন আলোচনা এতগুলি সর্তের অধীনস্থ! প্রতাপের দস্তে ও শক্তির সঙ্গমস্থল আমেরিকার শাসকেরা একেবারে উন্মাদ হয়ে গেছেন। যুদ্ধ ও শান্তি যে এক জিনিস নয় এবং উত্তর ভিয়েৎনামে বোমা ফেলা বন্ধ না করলে শান্তি-বৈঠক যে বসতেই পারে না এই প্রাথমিক উপলব্ধিটাই তাদের মনে নেই। তাদের শান্তি-নীতিটাও একটা ব্ল্যাকমেলের নীতি। পূর্বেই তারা শান্তি-বৈঠকের উপর হুকুমনামা জারি করবেন যে অমুক অমুক সিদ্ধান্তে পৌছতে হবে। এবং যে-সিদ্ধান্ত তাঁরা পৃথিবীর উপর চাপাতে চান তা শুধু শান্তির মূলনীতির বিরোধীই নয়, সম্পূর্ণ অবাস্তবও বটে। সোভিয়েত ইউনিয়ন, চীন, উত্তর ভিয়েৎনাম বা ভারত কোনো রাষ্ট্রই এই গ্যারাণ্টি দিতে পারে না যে, দক্ষিণ ভিয়েৎনামের জনগণ নিজেদের আত্ম-নিয়ন্ত্রণের অধিকারের বলে বর্তমান সরকারের বিরুদ্ধে বিপ্লব করবে না।

নিজেদের মনোমতো সরকার প্রতিষ্ঠিত করবে না এবং দুই ভিয়েতনামকে এক করবে না। অথচ ঠিক এই সকল জিনিসই আমেরিকার শাসকেরা চাইছেন। দক্ষিণ ভিয়েতনামের লোকেরা নিজেদের ইচ্ছানুযায়ী রাষ্ট্রব্যবস্থা ও সমাজব্যবস্থা স্থাপন করার চেষ্টা করলেই অমনি তাঁরা চাঁচিয়ে উঠবেন, ওই আবার ‘উত্তর দিক থেকে আক্রমণ’ শুরু হলো, অতএব আমরা পুনরায় চললুম আমাদের সৈন্যবাহিনী, গ্যাসবাহিনী ও বিধবাহিনী নিয়ে ভিয়েতনামে শান্তি প্রতিষ্ঠা করতে।

সাধারণ মানুষের সহজবুদ্ধি এই কথাই বলে, ভিয়েতনামে শান্তি-প্রতিষ্ঠার একমাত্র পথ হলো সেখান থেকে মার্কিন সৈন্যবাহিনীর অপসারণ। এটা দিনের আলোর মতোই পরিষ্কার যে, আমেরিকা কর্তৃক জেনীভা চুক্তির লঙ্ঘন, দক্ষিণ ভিয়েতনামের আভ্যন্তরীণ ব্যাপারে আমেরিকার সশস্ত্র হস্তক্ষেপ এবং ভিয়েতনামী জনগণের আত্মনিয়ন্ত্রণের অধিকারকে ও বিপ্লবের অধিকারকে মেনে নিতে আমেরিকার অস্বীকৃতি, এই তিনটি ব্যাপারই ভিয়েতনামে সকল অনর্থের মূল। তাই যখন দেশে দেশে সাধারণ মানুষের মুখে শুনি, ইয়াকি, ভিয়েতনাম ছাড়ো, তখন মনটা খুশি হয়ে ওঠে। কিন্তু ভারতে এ কথা বলতে আমাদের কারো কারো গলায় বেধে যাচ্ছে কেন? ভিয়েতনাম থেকে মার্কিন সৈন্য চলে গেলেই সারা দক্ষিণ-পূর্ব এশিয়া চীনের কবলস্থ হবে, এই ভয়ে? কেন, দক্ষিণ-পূর্ব এশিয়ার লোকেদের শুভবুদ্ধির, জাতীয় চেতনার ও আত্মশক্তির উপর কি আমাদের মনে এতই অনাস্থা এসে গেছে? যদি এসে থাকে, সেটা আমাদের পক্ষে গৌরবের কথা নয় নিশ্চয়ই।

ভিয়েতনাম থেকে মার্কিন সৈন্যের অপসারণের জন্ত অবিলম্বে শান্তি-বৈঠক বসে দরকার এবং শান্তির কথাবার্তা বলা দরকার, এ বিষয়ে দ্বিমত থাকতে পারে না। তাই ভারতসমেত সতেরটি রাষ্ট্র যখন অবিলম্বে বিনাসর্তে শান্তির আলাপের জন্ত আবেদন করল, তখন আনন্দিতই হয়েছিলাম, আবার মনের কোণে এই প্রশ্নও দেখা দিয়েছিল, বিনাসর্তে শান্তির আলাপ কি সম্ভব এবং উচিত? সম্প্রতি ভারতের প্রধান মন্ত্রী পরিষ্কারভাবে বলেছেন, তাঁদের শান্তি-প্রস্তাবের মধ্যে এই সর্ত অস্ত-নিহিত ছিল যে শত্রুতামূলক সামরিক কার্যকলাপ এখনই বন্ধ করতে হবে। কোনোরকম শান্তির আলোচনাই সম্ভব নয় যদি আমেরিকা উত্তর ভিয়েতনামে বোমা ফেলা এবং দক্ষিণ ভিয়েতনামে আক্রমণাত্মক কার্যকলাপ বন্ধ না করে। আমেরিকা যদি এই সব নোংরা

কাজ থেকে নিবৃত্ত হয় তাহলে শান্তির আলোচনাকালে ভিয়েৎ কং বাহিনীও যে স্বাভাবিকভাবেই মশস্ত্র কার্যকলাপ বন্ধ রাখবে, এ কথা বলাই বাহুল্য। শান্তির বৈঠক বন্ধক, কিন্তু আমেরিকার হুকুমতি শান্তির সর্ত মেনে নেওয়ার জ্ঞান নয় এবং ভিয়েৎনামী জনগণের আত্মনিয়ন্ত্রণের অধিকারকে বিকিয়ে দেওয়ার জ্ঞান নয়। সে অধিকার তো কারো নেই। শান্তির মূলনীতি সম্পর্কে আপস পৃথিবীতে শান্তি আনবে না, যুদ্ধের আগুনই জ্বালাবে। অর্ল রাসেল বিবাদের স্তরে বলেছেন, আমেরিকার শাসকবৃন্দকে তাঁদের জগদ্ধিৎসী কর্মকাণ্ড থেকে নিবৃত্ত করার আশা তিনি পোষণ করেন তবে অতি ক্ষীণ আশা। নৈরাশ্রের কারণ আছে সত্য। আন্তর্জাতিক যুদ্ধ ভিয়েৎনাম সমস্তার কোনো সমাধানই নয়। আমেরিকার শাসকেরা ঠিক ওই নরকের ও বিলুপ্তির পথেই মানুষকে টেনে নিয়ে যেতে চাইছেন। তবু এই স্মৃদু বিশ্বাস ভিত্তিহীন নয় যে আজকের পৃথিবীতে শান্তির শক্তিগুলি যুদ্ধের শক্তিগুলির চেয়ে অনেক বেশি জোরালো এবং শান্তিকামী সমগ্র মানবজাতির কাছে ক্ষমতাস্ব মার্কিন শাসকদের আত্মসমর্পণ করতেই হবে কেননা অন্তরে অন্তরে তাঁরা কাপুরুষ।

অতি-একা সতীনাথ

কেটনগরের সেই বিখ্যাত ভাটুড়ি-পরিবারের সঙ্গে বিহারের ছোট শহর পূর্ণিয়ার দীর্ঘ দিনের যোগসূত্র সম্ভবত শেষবারের মতো ছিন্ন হয়ে গেল। ওঁরা অনেকেই বাঙলা দেশের গোঁবব বাড়িয়েছেন। বেঙ্গল কেমিক্যালের অন্ততম প্রতিষ্ঠাতা চন্দ্রভূষণ ছিলেন স্বনামধন্য পুরুষ।

প্রচার-বিমুখতা সম্ভবত এঁদের পারিবারিক সম্মবোধের অঙ্গ। সতীনাথ নিজেও এর ব্যতিক্রম ছিলেন না। বরং কঠোরভাবে প্রশংসামুখর পরিবেশ থেকে নিজেকে দূরে বাখতে ভালোবাসতেন। ভালোবাসতেন আবালা যে-পরিবেশের মধ্যে বড় হয়েছেন তার ভালো-মন্দ গুণী-নিগুণ সব মানুষের সঙ্গে মিশতে, যদিও একটু আলগোছে। এদের কাছ থেকে নিন্দা-প্রশংসা যা কিছু পেয়েছেন সহাস্ত্রে গ্রহণ করেছেন। যে-কোনো সামাজিক-সাংস্কৃতিক আলোড়নের বেদনা-আনন্দ তিনি নিজের মানসলোকে বসে একা বহন করতে ভালোবাসতেন।

এই একাকীত্ব মৃত্যুক্ষণ পর্যন্ত তাঁর সঙ্গে ছাড়ে নি। সকালের খাবার দিয়ে চাকর বাজারে চলে গেছে। একটা সন্দেশ মুখে দিয়েই অতালোকেব ডাক শুনলেন। ঘর থেকে এলেন উঠোনে মুক্ত আকাশের নিচে। এক ঝলক বন্ধ হৃদপিণ্ড থেকে তুলে ছড়িয়ে দেহটাকে লুটিয়ে দিলেন। তখন প্রিয় রক্তজবার গাছটা শোকে বিহ্বল হয়ে হয়তো কিছু ফুল ছড়িয়ে দিয়েছে!

বহুর মধ্যে বিচরণ করেও এমন নিঃসঙ্গ মানুষ কদাচিৎ নজরে পড়ে। শুধু নিঃসঙ্গ নয়, নিস্পৃহও। অশন-বসন নিতান্ত যেটুকু না হলে নয়। ঘরের আসবাব ভাঙা বা রং-চটা হোক জ্ঞপ্ত নেই। গণ্যমান্ন বা নগণ্য সব অতিথির সমান সমাদর। এই মানসিকতা যে রাজনৈতিক মার্গে বিচরণ কবাব ফলেই গড়ে উঠেছিল তা নয়। পারিবারিক ঐতিহ্যই এই।

কলেজে-ইউনিভার্সিটিতে পড়ার সময় হোস্টেলে না থেকে ঘর ভাড়া করে খাকা পছন্দ করেছেন। সেখানে খাটিয়া কষলই সম্বল। বারে গিয়েছেন, অভিজাত ক্লাবে গিয়ে টেনিস খেলেছেন। কিন্তু পোশাকের চটক নেই, আইনের বিতর্কের সময় হাকিমের কাছে বুদ্ধির বড়াই নেই, ক্লাবে নির্দোষ খেলার অতিরিক্ত আমোদে আগ্রহ নেই।

রাজনীতিতে সতীনাথের সক্রিয় প্রবেশ প্রাক্-চল্লিশে গান্ধীজির ব্যক্তিগত

সত্যাগ্রহে অংশ নিয়ে কারাবরণের মধ্য দিয়ে। তারও আগে মানবেন্দ্র রায়ের রাজনীতি তাঁর মনে প্রভাব ফেলেছিল। জেল থেকে ফিরে আইন-ব্যবসায় আর ফিরে গেলেন না। দেখা গেল তাঁকে সব সময়ের কংগ্রেসকর্মী হিসেবে, আর বোধ হয় ছ' মাসের মধ্যেই সর্বজনপ্রিয় নেতা ভাহুড়িঙ্গি। তারপদ বিয়াল্লিশের আন্দোলনে গ্রেপ্তার হওয়া পর্যন্ত সারা জেলায় গ্রামে-বন্দরে দিনমজুর, কৃষিমজুর, কৃষক, ভূস্বামী সমস্ত স্তরের মানুষের মধ্যে নিরলসভাবে সংগঠন গড়ে বেরিয়েছেন। যে-কোনো কাজে হাত দিয়েছেন তদন্তভাবে অত্যন্ত নিষ্ঠার সঙ্গে করেছেন। এই নিষ্ঠাবোধ রাজনীতিক্ষেত্রে এবং পরবর্তী জীবনে সাহিত্যক্ষেত্রেও তাঁকে দিয়েছিল সহনশীলতা, পরমতসহিষ্ণুতা।

বিয়াল্লিশের আন্দোলনে যোগ দিয়ে দীর্ঘদিন সতীনাথকে কারাবাস করতে হয়েছিল। তার নিজের কন্ঠ, জেলে সময় কাটাবার ক্ষেত্রেই লেখা শুরু করেন। অবশ্য সাহিত্যের অন্তর্সন্ধিস্থ পাঠক ছিলেন ছাত্রজীবন থেকেই। বাংলা সাহিত্যের প্রতিটি যুগ-পরিবর্তন সাগ্রহে লক্ষ করতেন। আলোচনা করার মতো সঙ্গী পেলে যে-মতের সঙ্গে নিজের মনের মিল নেই জোর গলায় তারই স্বপক্ষে যুক্তি তুলতেন। যারা তাঁকে খনিষ্ঠভাবে জানতেন একই কায়দার ব্যবহার প্রয়োগ পরিহার করতেন। যে-লেখা ভালো লাগতো যাচাই করার চেষ্টা করতেন কোনো সাধারণ, সাহিত্য সম্পর্কে অদ্যেতন, অল্প-শিক্ষিত পাঠকেরও মনে সে লেখার আবেদন আছে কি না। কলেজের সাহিত্য-উৎসাহী ছাত্রকে হঠাৎ রবীন্দ্রনাথের 'খোয়াই' কবিতা পড়তে বলে কান খাড়া করে থাকতেন ছন্দ যতি খুঁজে পাচ্ছে কি না। জানতে চেষ্টা করতেন জেম্‌স্‌ জয়েস-এব বৈশিষ্ট্য অপরের চোখেও সমানভাবে ধরা পড়েছে কি না, মপার্শ্ব অথবা রবীন্দ্রনাথ কার গল্প তুলনামূলক বিচারে শ্রেষ্ঠ—নিজের যে-মত আছে সেটা আর কারো সঙ্গে মেলে কি না।

রাজনীতিতে যতদিন কংগ্রেসে ছিলেন ব্যক্তিগতভাবে কী পছন্দ করতেন না বা কাদের পছন্দ করতেন না সেটা বড় কথা ছিল না। দলের নিয়ম-কানুন শাখলা অন্তত নিজে নিষ্ঠার সঙ্গে মেনে চলা পছন্দ করতেন। আশ্রমে প্রার্থনা-সভায় সকলের সঙ্গে গলা মেলাতেন, চরকা নিজে তো কাটাতেনই, অন্যকেও কাটতে উৎসাহ দিতেন। সহকর্মীর সংকীর্ণ স্বার্থবোধে বাখিত হয়েও স্বার্থ-সিদ্ধির প্রতিবন্ধক হতে চাইতেন না। যেটাকে নিজে পথ হিসেবে বেছে নিয়েছেন সঙ্গী না পেলে একাই সে-পথে অনায়াসে এগিয়ে চলতেন।

সর্বক্ষেণের রাজনৈতিক কর্মী থেকে সাহিত্যকর্মকে জীবনসঙ্গী করলেন এটা তাঁর হঠাৎ-চিন্তা অথবা ‘জাগরী’ রচনায় খ্যাতির জন্মেই নয়। জেল থেকে বেরিয়েই দেখলেন, তাঁর ধ্যানধারণা চিন্তা সহকর্মীদের থেকে একেবারে আলাদা। জেলা কংগ্রেসের কর্মকর্তা হিসেবে তিনি হয়তো মনে করছেন কাটিহারের চটকল মজুরদের লালকাণ্ডা সংগঠনটি মজবুত এবং কংগ্রেসের তরফ থেকে পার্টি সংগঠন না গড়ে ট্রেড ইউনিয়নের স্বার্থকেই বড় করে দেখা দরকার; দলের তা মনঃপূত হল না। এই ধরনের বিরুদ্ধ চিন্তা তাঁকে ক্রমে কংগ্রেস থেকে দূরে সরিয়ে দিয়েছে। তাছাড়া দেশ তখন স্বাধীন হয়েছে। তিনি স্পষ্ট দেখতে পেয়েছিলেন স্বার্থান্বেষীরা ক্রমে সংগঠনকে বগলদাবা করবে। কংগ্রেস ছেড়ে কিছুদিন সোস্যালিস্ট পার্টিতেও কাজ করে দেখলেন, অল্প সময়ের জন্মে।

তারপর অস্থিরতা, দুঃস্থ মানসিক অস্থিরতা তাঁকে বিদেশ ভ্রমণে টেনে নিয়ে গেল। খুব সাধ ছিল সোভিয়েত ইউনিয়ন দেখে আসবেন। এত নিন্দা এত প্রশংসা যে-দেশ সম্বন্ধে শুনেছেন সে দেশ দেখার বাসনা তাঁর অপূর্ণ রয়ে গেল! একটা ক্ষোভও। যারা সহায় হলে মনোবাঞ্ছা পূর্ণ হতে পারত কী ভারতবর্ষে কী প্যারিসে তাঁরা সতীনাথের পেছনে ফেলে আসা রাজনীতিটাই দেখেছিলেন, নতুন আদর্শের দিগন্ত-সন্ধানীকে দেখতে চান নি—এমন একটা ধারণা তাঁর মনে বদ্ধমূল ছিল।

এক বছর প্যারিসে কাটিয়ে ফ্রান্সের শিল্প-মানসের জারক রসে সঙ্গীভিত হয়ে দেশে ফিরে তিনি রাজনীতির দিকে পিঠ রেখে সরস্বতীর সাধনাতেই মগ্ন থেকেছেন আত্মত্যা। কিন্তু রাজনীতি তাঁকে ছাড়ে নি একেবারে। মফঃস্বল থেকে বিভিন্ন দলের রাজনৈতিক কর্মী শহরে কোনো কাজে এলে ভাড়াডিজিকে দর্শন না করে ফিরতেন না। অনেক সময় বাড়িতেও আশ্রয় দিয়েছেন—কমিউনিস্ট, সোস্যালিস্ট বা কংগ্রেসকর্মী যিনিই আশ্রয়প্রার্থী হয়েছেন।

জাগরীতে তিনটি ভিন্ন রাজনৈতিক মতাদর্শের চরিত্র রূপায়িত করতে গিয়ে সতীনাথ কোনো বিশেষ মতাদর্শের প্রতি লেখকের পক্ষপাত ঘাতে না পড়ে সেদিকে তীক্ষ্ণ দৃষ্টি রাখার চেষ্টা করেছিলেন। চরিত্রগুলি যে যার ধারণা অজ্ঞযায়ী নির্ভার সঙ্গে নিজের আদর্শ অমুসরণ করেছে। নীলুও। নীলুর চরিত্র নিয়ে কমিউনিস্টদের বিরুদ্ধে রাজনৈতিক কুৎসা দেখে তিনি ব্যথিত হয়েছিলেন। যে-অঞ্চলের কাহিনী লিখেছিলেন সেখানে তখনো কমিউনিস্ট

পার্টির কোনো সংগঠন ছিল না। নীলুর দলের সদস্য দপ্তর বোম্বাইতে—কুৎসা-রটনাকারীদের হাতে এর চেয়ে বেশি কোনো মশলা ছিল না। আরো কিছু দলের অস্তিত্ব সে সময় ছিল নীলুর চিন্তাধারার মিল ঘাটের সঙ্গে বেশি। শ্রীনিরঞ্জননাথ রায় জাগরীর যে-সমালোচনা লিখেছিলেন সেটা সতীনাথের ভালো লেগেছিল এবং নিজে উত্তোঙ্গী হয়ে অনেক কমিউনিস্ট-বিরোধীকে তা পড়িয়েছিলেন।

পরবর্তী রচনাগুলিতে সম্বন্ধে তিনি এই ধরনের বিতর্কের অবকাশ পরিহার করে চলতেন।

সতীনাথ নিজে সবচেয়ে খুশি হয়েছিলেন ‘চৌড়াই চরিত-মানস’ লিখে। ‘অচিন রাগিনী’কে তিনি দ্বিতীয় স্থান দিয়েছিলেন। অবশ্য নিজের লেখা সম্বন্ধে অত্যন্ত আপনজনের কাছেও কিছু বলতে চাইতেন না তিনি। রাজনৈতিক বিজ্ঞপাত্মক যে কয়েকটি ছোট গল্প লিখেছেন তাঁর নিজের কাছে সেগুলিও ছিল প্রিয়।

উপযুক্ত সমালোচক সতীনাথের সাহিত্যের মূল্যায়ন করবেন। তাঁর জীবনকে গভীরভাবে না জানলে সঠিকভাবে তা করা সম্ভব নয়। এত নীরব ব্যক্তি সম্বন্ধে একজনের কাছ থেকে হয়তো সঠিক তথ্য পাওয়া যায় না। খুব কাছে থেকে তাঁকে নিবিড়ভাবে জেনেছেন এমন লোকেরাই তাঁর স্বার্থ পরিচয় দিতে পারবেন। গত বারো বছর ধরে তাঁর নিকটতম সঙ্গীকে তিনি অন্তরে ধরে রেখেছিলেন—সে তাঁর মৃত্যুবাণ, হৃৎপিণ্ডের উপর একটি ফোঁড়া।

ব্রজেন্দ্র ভট্টাচার্য্য

পুস্তক - পরিচয়

শিক্ষাগুরু রবীন্দ্রনাথ

রবীন্দ্রনাথের শিক্ষাদর্শন ও সাধনা। শ্রীহরীলচন্দ্র সরকার। প্রকাশক শ্রীপুলিনবিহারী সেন।
প্রাপ্তিস্থান জিজ্ঞাসা। কলিকাতা ২৯। ছয় টাকা।

রবীন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠ পরিচয় তিনি কবি। এই পরিচয়েই তিনি পশ্চিমের স্বীকৃতি লাভ করেন, এই পরিচয়েই তিনি পূর্বে ও পশ্চিমে যুগবরণ্য। সার্থক জীবনের অভিজ্ঞতায়, বিচিত্র অল্পভবে ও বিচিত্র কর্মপ্রয়াসে, তাঁর সমস্ত ব্যক্তিত্ব যে-পরিণতির দিকে চলেছিল তাতে তাঁকে কবি বলে বিশেষিত করাই স্বাভাবিক। রবীন্দ্রনাথ নিজেও জীবনের অন্ত্য পর্বে পৌঁছে সামগ্রিক ভাবে নিজেকে কবি বলেই গ্রহণ করেছিলেন। এই তাঁর শেষ ও সর্বোত্তম পরিচয়।

আমাদের কাছে তাঁর আরো একটি বিশেষক নাম আছে, তাকে আমরা গুরুদেব বলে প্রণাম করি। এই নামে আমরা উচ্ছ্বাস প্রকাশ করি তা নয়, এই নামের প্রকৃত মূল্য আছে। অনেক দিন ছিলেন তিনি আমাদের প্রতিবেশী, ফুল-লতা-পাতা আলো-আঁধার পশু-পক্ষী নিকটের ও দূরের বন্ধুস্বজন সব মিলিয়ে মহাজীবনের শরিক কবি-প্রতিবেশী তিনি। আর, শিথিল সমাজের বিচ্ছিন্ন আত্মকেন্দ্রিক আত্মবিশ্বাসহীন অন্ধ অগণিত নরনারীর মধ্যে ছিলেন তিনি গুরু-প্রতিবেশী। গুরু-প্রতিবেশীর নিভৃত সাধনা ছিল তমসো মা জ্যোতির্গময়; প্রতিবেশীদের যে-সাধনায় আকর্ষণ করতে চেয়েছিলেন তা-ও ঐ তমসো মা জ্যোতির্গময়। তিনি শতবার শত উপলক্ষে শতভাবে আহ্বান জানিয়েছিলেন বস্তুস্বত্বস্বীকরণে নয়, তম থেকে জ্যোতির দিকে দৃঢ় পদক্ষেপের সমবেত প্রচেষ্টায়। শান্তিনিকেতনে ও শ্রীনিকেতনে তাঁর সাধনার মূলমন্ত্রই হল জ্যোতির্গময়, শিক্ষা ও পুনরুজ্জীবনের লক্ষ্যই হল আত্মবিশ্বাস অর্জন, সাহস ও শক্তি সঞ্চয়, প্রীতি ও সমবায়, মস্তকের ভাষায় অন্ধত্ব থেকে আলোয় আত্ম-আবিস্কার। এই তো গুরুর কাজ, অন্তরে আলো জালিয়ে দেওয়া। তাই তো করেছেন, তারই সাধনা করেছেন আমাদের গুরু-প্রতিবেশী, তাই তাঁকে আমরা প্রণাম করি শুধু কবি বলে নয়, গুরুদেব বলে।

আলোচ্য গ্রন্থে লেখক প্রথম অধ্যায়ের নাম দিয়েছেন ‘কবি-গুরুদেব’। প্রথম অধ্যায়ের এই নামটি অন্ত্যস্ত অধ্যায় পাঠের সময় মনের মধ্যে তানপুরার

মূল সূত্রের মতো বাজতে থাকবে। সমগ্র বক্তব্য বুঝে নেবার পক্ষে নামটি এবং অধ্যায়টি বিশেষ সহায়ক হয়েছে।

গ্রন্থটির অন্ত ছয়টি অধ্যায় ও মূল্যবান পরিশিষ্ট একত্রে যেন দুটি বিষয় পাঠকের কাছে উপস্থিত করতে চেয়েছে। প্রথমটি হল রবীন্দ্রনাথের দর্শন-তত্ত্ব ও শিক্ষানীতির আলোচনা, রবীন্দ্রনাথের শিক্ষাচিন্তা ও উপলব্ধির বিশিষ্টতা নিরূপণ, অষ্টম দার্শনিক ও শিক্ষাগুরুদের সঙ্গে তাঁর সাদৃশ্য ও স্বাতন্ত্র্য বিচার। দ্বিতীয় বক্তব্য আছে রবীন্দ্রনাথের শিক্ষা ও শিক্ষণ সম্পর্কিত পরীক্ষা-নিরীক্ষা। গ্রন্থটি খণ্ডে বিভক্ত না হলেও সমগ্র বক্তব্যের এই দুটি ভাগ আছে মনে করা যেতে পারে।

রবীন্দ্রনাথ দার্শনিক ছিলেন কিনা, এ নিয়ে আলোচনা হতে শুনেছি। রবীন্দ্রনাথ দার্শনিক কিনা, এ প্রশ্নের উত্তরে লেখক বলেছেন, 'তাঁর নিজস্ব কোনো দর্শনের অস্তিত্ব রবীন্দ্রনাথ বার বার অস্বীকার করেছেন, কিন্তু তা সত্ত্বেও তাঁর একটি দর্শন ছিল। বুদ্ধি-গঠিত কোনো ইমারত নয়, এক দীর্ঘ বিচিত্র জীবনের মৌলিক অভিজ্ঞতা থেকে স্বতঃ-উৎসারিত একটি দর্শন।' লেখকের মতে '...তাঁর সাধারণ দর্শন ও শিক্ষাদর্শনের মধ্যে মূলনীতির কোনো পার্থক্য নেই।' ঠিক এই কারণেই রবীন্দ্রদর্শন বা তাঁর শিক্ষাদর্শনের সম্যক আলোচনা অত্যন্ত কঠিন। স্বতঃ-উৎসারিত দর্শন বলে তাঁর জীবনের কোনো পর্বে লিখিত-অলিখিত গ্রন্থে শিক্ষাচিন্তা সম্পূর্ণ করা নেই। শিক্ষার দর্শন বা তত্ত্ব বা নীতি তাঁর সমগ্র জীবনের সৃষ্টির মধ্যে ছড়িয়ে আছে। বিরাট সেই সৃষ্টির ক্ষেত্র থেকে আহরণ করলে এবং 'মৌলিক অভিজ্ঞতা'র সমগ্র পটভূমিতে সঙ্গত করে সাজিয়ে নিলে একটি মহৎ দর্শন ও প্রকল্প লাভ করা যায়। লেখক সেই দুরূহ কার্য সম্পাদনে প্রয়াসী হয়েছেন। তিনি দেখেছেন যে, রবীন্দ্রনাথের চিন্তায় ও অগুভাবে শিক্ষার সমস্ত তত্ত্ব ও ব্যাবহারিক নির্দেশ এক মহৎ একো অমূল্য হয়ে উঠেছে। শুধু তাই নয়, ভাবীকালের প্রয়োজনে ব্যাবহারিক স্তরে পরীক্ষা-নিরীক্ষার উপযোগী নমনীয়তাও আছে। এক দিকে গাঢ়তা ও একা, অন্যদিকে মুক্তি, উভয়ই আছে।

রবীন্দ্র-সৃষ্টি-পরিক্রমাও যথেষ্ট নয়। তাঁর স্বাতন্ত্র্য উপলব্ধি করতে গেলে তাঁর পূর্ববর্তী ও সমসাময়িক দার্শনিক ও শিক্ষাগুরুদের চিন্তার সঙ্গে পরিচয় আবশ্যক। লেখক তারও চেষ্টা করেছেন, বিশেষ বিশেষ দার্শনিক মতবাদ ও শিক্ষাপ্রকল্পের প্রতি পাঠকের মনোযোগ আকর্ষণ করেছেন। বার্গস,

ক্রোয়েবেল, পেস্তালঞ্জি, রুশো, হার্বার্ট, ডিউই, বিবেকানন্দ, শ্রীঅরবিন্দ, গান্ধীজি প্রভৃতি মনীষীর দর্শনপ্রকল্পের সারাংশসার দিয়েছেন তুলনামূলক আলোচনা-গ্রন্থে। সারাংশসার সংগ্রহে লেখক অক্লান্ত পরিশ্রম করেছেন। বলা বাহুল্য, এই কার্যে তাঁর নিজস্ব বিচার প্রতিকলিত হয়েছে। এ ছাড়া প্লেটো, অ্যারিস্টটল ও আরো অনেকের কথা ও প্রাসঙ্গিক উদ্ধৃতি দেওয়া হয়েছে। যেসব পাঠকের মোটামুটি পরিচয় আছে এই সকল মনীষার সঙ্গে, তাঁদের পক্ষে উদ্ধৃতিগুলি সহায়ক হবে সন্দেহ নেই। সাদৃশ্য ও স্বাতন্ত্র্যের উল্লেখ কোনো কোনো ক্ষেত্রে এক দুই করে সাজিয়ে দিয়েছেন।

আরো প্রশংসার কথা, তত্ত্বের গুরুভারে রবীন্দ্রনাথের সহজ স্বাতন্ত্র্য চাপা পড়ে নি; শিক্ষাগুরু রবীন্দ্রনাথের বিশিষ্টতা অব্যেবে লেখক ব্যর্থ হন নি। প্রকৃত শিক্ষায় প্রকৃতির ভূমিকা রবীন্দ্রচিন্তে একটি বিশেষ রূপ নিয়েছে। প্রকৃতি শুধু বস্তুস্বত্বের আকর নয়, শুধু বিজ্ঞানচর্চা বা সৌন্দর্যবোধচর্চার ক্ষেত্র নয়, 'তিনি প্রকৃতিকে বসিয়েছেন এক অন্তরঙ্গ সাথীর আসনে, যার সঙ্গে মানুষ রসাতত্ত্ব, কল্পনা ও প্রেমের সাহায্যে ব্যক্তিগত সম্পর্ক স্থাপন করতে পারে।' বিজ্ঞানের সঙ্গে আধ্যাত্মিকতার সামঞ্জস্য-সাধনার দিকে পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে লেখক ভোলেন নি। তাছাড়া শিক্ষাব্যবস্থায় স্বাধীনতার সহজ একটি আবহাওয়া যেমন অত্যাবশ্যক, তেমনি গুরুর ভূমিকাটিও স্থনির্দিষ্ট। রবীন্দ্রনাথের শিক্ষা-সাধনায় শিক্ষার্থীর স্বাধীনতাকে লাঘব না করেও গুরুর ব্যক্তিত্বকে একটা বিশেষ গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে। রবীন্দ্রনাথের ভারতীয়তা এবং বিশ্বমানববোধ কেমনভাবে প্রতিকলিত হয়েছে তাঁর শিক্ষাপ্রকল্পে, তা-ও লেখকের বক্তব্যের অন্তর্গত। ছোট ১৪৫ পৃষ্ঠার গ্রন্থে এতখানি 'উপস্থিত করা প্রায় অসম্ভব। তাই স্থানে স্থানে পাঠ কঠিন মনে হতে পারে—ভাষার আড়ষ্টতার জন্ম নয়, অল্প পরিসরে বহু তত্ত্বের সমাবেশের জন্ম।

প্রকাশনের দিকে যথেষ্ট যত্ন গ্রহণ করা হয়েছে। প্রচ্ছদপটের ছায়াঘন চিত্রটি গ্রন্থের বিষয়বস্তুর গান্ধীর্ষ বৃদ্ধি করেছে। প্রচ্ছদপটের অন্তঃপৃষ্ঠায় রবীন্দ্রনাথের হস্তাক্ষরে প্রায় একশত পঙ্ক্তির প্রবন্ধাংশ মুদ্রিত করে এবং অধ্যাপনানিরত রবীন্দ্রনাথের একটি ছুপ্রাপ্য চিত্র ও তাঁর একটি প্রতিকৃতি-চিত্র অন্তর্ভুক্ত করে গ্রন্থটির প্রকৃত মূল্য যথেষ্ট বৃদ্ধি করা হয়েছে।

সমীরণ চট্টোপাধ্যায়

উপেক্ষিত এক কবি

শুদ্ধ সীমায় যেতে। চিত্ত ঘোষ। নিউ এজ পাবলিশার্স আইডেট লিমিটেড। দুই টাকা।

কবিতার বাজার সম্প্রতি বড়ই মন্দা। অস্তুত, আমাদের দেশে। পাঠক-সাধারণের চিরকালে অনীহা তো আছেই, শিল্প-উপভোগের বেনামীতে জীবন-উপলব্ধির তাগিদ আমাদের স্বভাবে এখনো শিকড় নামায় নি। কবিতা ও পাঠকের মধ্যবর্তী সহৃদয় সমালোচক, যথার্থ শিল্প-সমালোচনাও দেশে ক্রমশ বিরল হয়ে এল। এর উপর বাংলা কবিতার আধুনিকতম পরীক্ষাপ্রকরণে উত্তরোত্তর জীবনবিমুখ ঝাঁক পাঠকের সেই নিস্পৃহাকে সংক্রামক করে তুলছে।

রাজনীতির স্থূল হস্তপীড়ন এখন সাহিত্যের সর্বক্ষেত্রে। সাম্যবাদী লেখকের রাজনীতি-বিষয়ে মনোযোগ নিয়ে সাবেকী কটাক্ষ যদিও আজও চলে, তবু হাওয়া পালটেছে অনেক। এখন হরেকরকম রাজনীতি, হরেকরকমতর দল। দেশের অর্থনীতিভিত্তিক ব্যাপকতর রাজনীতি তো আছেই, আজকাল ব্যক্তিকেস্ত্র রাজনীতি, সাহিত্যের রাজনীতি, রাজনীতিতে অনীহাবশত ‘শুদ্ধতা’-র অন্তর্ভুক্তর রাজনীতি; এখন রাজনৈতিক দল, সাহিত্যিক দল, ব্যক্তিপূজক দল, দলের মধ্যে দল-উপদল, গোষ্ঠী, দলে অবিস্বাসীরা চণ্ডতর দল। সর্বাঙ্গিক এই রাজনীতি ও দলাদলির ঘূর্ণাবর্তে সাহিত্যের—কবিতার তো বটেই—নাতিশাস উপস্থিত।

আমাদের আলোচ্য কবি চিত্ত ঘোষ মধ্যবয়স্ক, দীর্ঘকাল ধরে তিনি কবিতা লিখছেন, তাঁর কবিকৃতি বিশিষ্ট, স্বাবলম্বী, প্রাপ্তবয়স্ক। ‘শুদ্ধ সীমায় যেতে’ তাঁর দ্বিতীয় কাব্যগ্রন্থ। অথচ, আশ্চর্যের বিষয়, স্বল্পকম অনেক কবিতা-লেখককে নিয়ে পত্র-পত্রিকায় অশোভন হইচই হামেশা হলেও, চিত্ত ঘোষ সমালোচক ও পাঠকের দৃষ্টি তেমন আকর্ষণ করতে পেরেছেন বলে মনে হয় না। তা না হলে তাঁর আলোচ্য কবিতার বইটি ছ-বছরের উপর প্রকাশিত হওয়া সত্ত্বেও সে-সম্পর্কে মোট দুটি-তিনটির বেশি সমালোচনা বা তেমন উল্লেখ্য কোনো আলোচনা দেখা গেল না কেন? চিত্ত ঘোষ বৃহত্তর অর্থে দলভুক্ত, অথচ দলীয় বা উপদলীয় নন। সংকীর্ণ গোড়ামি থেকে তাঁর মন আশ্চর্যরকম মুক্ত। সম্ভবত সে-কারণেই আমাদের সাহিত্য-সংসারে তাঁর জন্মে দল বা বেদলের কোনোরকম মাথা ব্যথা নেই; তাঁর বরাহ না-নিন্দা না-প্রশংসার

মাকামাঝি ত্রিশঙ্ক অবস্থা, কিংবা নিরবচ্ছিন্ন উপেক্ষার ফাঁকে কালেভঞ্জে মুকব্বির মুহুঁ পিঠ-চাপড়ানি।

কবি য়েটস বিষয়ে আলোচনা-প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ একদা তৎকালীন ইংরেজ কবি-গোষ্ঠীকে ‘বিশ্বজগতের কবি’ ও ‘সাহিত্যজগতের কবি’ বা ‘জগতের কবি’ ও ‘কবিত্বের কবি’, এই দুই শ্রেণীতে ভাগ করেছিলেন। অতি-সাম্প্রতিক বাংলা কাব্যচেষ্টার দিকে তাকিয়ে রবীন্দ্রনাথের এই শ্রেণীভেদ আরো কত মর্যাস্তিক সত্যি মনে হয়। অধিকাংশ ক্ষেত্রে সে-কবিতায় আয়োজন প্রচুর; তার ভাষা-ছন্দের অঙ্গসজ্জা কখনো জীবনানন্দীয় স্বেচ্ছা-শিথিল, কখনো স্বধীন্দ্র দত্তস্বলভ জটিল নিপুণ, কখনো-বা অগ্রা কিছু; ইঙ্গিত-লক্ষণ-প্রতীক-প্রতিমার ঠাসবুনোন অপরিপাক; পশ্চিমের নবতম নন্দনতত্ত্বের নজির মিলিয়ে তার উৎকৃষ্ট চলনবলন; সীমা থেকে অসীমে, অরূপ থেকে রূপে তার মুহুমুহু পরিকল্পিত উদ্ভব—কেবল প্রাণপ্রতিষ্ঠাটুকুই তাতে বাকি রয়ে গেল। বাকি রইল, কারণ, ওই কবিকৃতি প্রায় সবটুকুই আরোপিত দেখানোপনা, তান। কারণ, কবিতায় প্রাণসঞ্চারের কাজ নিছক পুঁথিপড়া বিত্তে, অভিনব তত্ত্ব কিংবা আধুনিকতর থেকে তম ফ্যাশনের দ্বারা সাধ্য নয়। জীবনের সঙ্গে, পৃথিবীর সঙ্গে যে নিঃসঙ্কোচ ঘনিষ্ঠ আদানপ্রদান কবিতার প্রাণবন্ত, এই আধুনিকদের অনেকের তা আয়ত্ত নয়। আসলে এঁরা রবীন্দ্রনাথ-কথিত ‘বিশ্বজগতের কবি’ নন, ‘সাহিত্যজগতের কবি’। এঁদের কবিতায় ‘ক্রোধ’ ‘ক্ষুধা’ ‘বিদ্বেষ’ ‘বিপ্লব’ সবই নিছক সাহিত্যজগৎ-সম্বন্ধীয়, স্বকপোলকল্পিত ধারণামাত্র। চিন্তা ঘোষ কিন্তু সেই স্বল্পসংখ্যক সাম্প্রতিক কবিদের পক্ষভুক্ত, যারা ‘কবিত্বের কবি’ নন, বর্যার্থে ‘জগতের কবি’। বাজার চলতি ফ্যাশনের পায়ে দাসখত না লিখেও তিনি আধুনিক। এই কাব্য-বিক্ষংসী নগরিয়ানা ও কৃত্রিমতার মধ্যে তাঁর নিরাবরণ সত্যতা ও আন্তরিকতা পাঠককে স্পর্শ না করে পারে না।

চিত্ত ঘোষের কবিতার জগৎ মাহুধকেন্দ্র। বিশ্বজগতের সঙ্গে মাহুধের সত্তা, স্মৃতি, যন্ত্রণা, হতাশা, সংশয় আর স্বপ্নের টানাপোড়েনে অস্থির, উদ্বেজিত রোমাঞ্চিক অতীত থেকে বর্তমানের নরকবাস সম্পূর্ণ করে স্রষ্টা সৃষ্টের ভবিষ্যতের জন্মে তীব্র আকুলতা—এই জটিল মানসপথে চিত্ত ঘোষের কবিতার গমনাগমন। আর এই কবিতার জগতে ওতপ্রোত হয়ে আছে প্রকৃতি। প্রতিবেশী প্রকৃতি নয়, মানসিক বনভোজনের, সৌন্দর্যভূষণ মেটানোর স্থান

নয় এ। এ-প্রকৃতির সঙ্গে মাহুষের অঙ্গাঙ্গি সম্পর্ক, সম্পূর্ণ মানবিক এই প্রকৃতি। তাই চিত্ত ঘোষের কবিতায় দিনের মুখ, রাত্রির মুখ, তরঙ্গ, প্রতিবিম্ব, প্রপাত আর নীলিমা, নদী, শিশুর উত্থান, জলধারা, পাহাড়, অরণ্য আর বাদামী বালু—এ-সব মাহুষের পরিবেশ বা আবহ নয়, এরা প্রত্যেকে জীবন্ত, এরা মাহুষের জীবনধারা ও মানসিকতার প্রতীক।

অতীতে একদিন ব্যক্তিক নিভৃতি থেকে তাঁর কবিতার যাত্রা শুরু। সে যেন ঘুমের আচ্ছন্নতা, যেখানে

ফুল ঝরে যায় সারাদিন :

ছায়া শুয়ে থাকে পা মেলে

[ঘুমিয়ে]

সে যেন দু-জনের নিভৃত জগৎ। যেখানে

নদী বয়ে যাবে সময়ের পাশাপাশি

হাওয়া খুলে দেবে অঙ্ককারের চুল

[দুজনে]

তবু এ-জগৎ ক্রমে স্মৃতির জগৎ। যদি কখনো মনে হয়

নিরবধি কাল রাখবে কি একতিলও

স্মৃতির মাঠের একটি কোমল ঘাস

তবু তিনি জানেন,

বৃথাই কামনা, বিফল মুষ্টিযোগ

দিনে দিনে শুধু জমে ওঠে ক্ষয়ভার।

[হৃদয় জালায়]

তারপর নরকবাস। যেন অনাচ্ছন্দ। যে-নরকে স্মৃতির সমারোহ বার্থ:

দিন জালি, রাত্রি ঢালি, ভোরবেলা অশ্রু সরোবরে

মুখ রাখি, স্মৃতি-দেহ উন্মোচিত করি অঙ্ককারে [সমারোহ]

কিংবা,

সময় আঁচড়ে দু-একটি মুখস্মৃতি।

[অভ্যাস]

শ্রেয় সেখানে 'হৃদয়ের সর্বাধিক পরিণত পাপ': প্রাত্যহিক সেখানে অভ্যাসের নামাস্তর :

পায়ে পায়ে হেঁটে শহর প্রাপ্ত শহর

জটিল জানালা কোরকে কোরকে ব্যাধি

আবর্তে ঘোরে অঙ্ক আবিল শহর

স্মৃতি সমারোহ আসন্ন শোক খ্যাতি ;

[অভ্যাস]

'দিনের পাথর যেন তোলা যায় না, এতো ভারি' ; 'চতুর্দিকে ভস্ম, তর,

অবশিষ্ট অঙ্গারের অগ্নিতাপ, শিখা'। আর অনবচ্ছিন্ন এই নরকের মূলকেস্ত্রে
শরবিদ্ধ আত্মার প্রতীক :

মূলকেস্ত্রে শরবিদ্ধ পাখি

আমাদের সারা গায়ে তার রক্ত, তার অশ্রু,

তার শুভ্র শীতল পালক। [সময়চিত্র]

তবু এরি মধ্যে হঠাৎ কোনো কোনো মুহূর্তে যেন :

কানে শব্দ, গভীর ঢেউয়ের গর্জন। [রাজির চাউনি]

কখনো মনে হয় এ শোকাবহ নিয়তিও অমোঘ পরিণাম নয়। চিত্ত
ঘোষ ভাবেন :

শোকাবহ যে নিয়তি নষ্ট দ্যুতিহীন

সর্বদা নিকটতম, নিত্য অহরহ

সন্তার সমস্ত দানে তাকে শুদ্ধ করা যায় কিনা [সংলাপ]

কিংবা,

কবে পল্লবিত হবে

বয়স্ক বুদ্ধির ডালে আবেগের শুভঙ্কর বহুবর্ণ ছাতি ? [স্মৃতিতীর্থে]

তাঁর অশ্লিষ্ট সেই 'পবিত্র নীলিমা', সেই 'অন্ত তট', অন্ত 'তরঙ্গ', বা ভিন্নতর
শুদ্ধতর জীবনের প্রতীক। তাঁর অভীক্ষা :

আড়ালে মগ্ন শূন্য, কাতর বালু

দুরন্ত রেখা সমাস্তরাল দ্বিধা—

প্রতিধ্বনির পেছনে পেছনে কারা

গোধূলিছায়ায় আলোকিত মুখ খোঁজে

হেঁটে হেঁটে হেঁটে কবে আমি সেই

শুদ্ধ সীমায় যাব ! [শুদ্ধ সীমায় যেতে]

বারেবারে তবু থেকে যাম দ্বিধা। 'সমাস্তরাল দ্বিধা'। আর প্রশ্ন :

তমস্বিনী প্রতিবিম্ব, বলো তুমি কার ?

... ..

বৃষ্টিতে বিস্ময় মুছে অবিরাম অভ্যাসের বোঝা

ঘুরে ঘুরে কত খুঁজব প্রত্যয়ের পিতল দরোজা। [প্রতিবিম্ব]

মাঝে মাঝে সন্দেহ জাগে, সে-শুদ্ধতা বুঝি 'ইচ্ছার লাফ' মাত্র, নিছক
ইচ্ছাপূরণ। তবু ফিরে ফিরে জন্মী হয় জীবনবাহিনী ভালোবাসা :

ভালোবাসা প্রবাহিনী। গল্প বলো আরেক নদীর

জলের বিবিত শব্দ উৎসে আর উপলে অস্থির। [প্রতিবিম্ব]

কবি এ-ও জানেন, এ ভালোবাসাকে লালন করতে হবে নির্মম, সতর্ক
প্রহরায় :

কোথায় জলের শব্দ ? খারালো খাবার বজ্র ঝড়

সে প্রপাত কতদূর তবে ?

বর্ষা হাতে হে পাষণ প্রদীপ্ত প্রহর

ঘুমন্ত বাঘের নদী পার হতে হবে।

[এই অন্ধকার]

‘একটি বিচারের দিন’, ‘লুম্বা’ প্রভৃতি কবিতা এই ‘বাঘের নদী’ পার
হওয়ার দিনলিপি—ভালোবাসা আর সতর্ক প্রহরার প্রতিজ্ঞাচিহ্নিত। মনে
হয় যেন এইখানে পৌঁছে কবি তাঁর শুদ্ধ জীবনবাসনার সঙ্গে বাস্তবের সাযুজ্য
খুঁজে পেয়েছেন। অতীষ্ট শুদ্ধতার সীমান্তপ্রদেশে একবার তিনি পৌঁছেছেন
বোধ হয়। তবু সন্দেহ বৃষ্টি মিটেও মেটে না। চতুর্দিকের অন্তর্দ্বন্দ্ব আর
আত্মঘাত, ভাঙন আর অবক্ষয়, ত্রায়-নীতি-মূল্যবোধের একান্ত মূল্যহীনতা যে-
সমাজকে সাবালক হবার আগেই জীর্ণ, পঙ্ক করে ফেলছে সেই আশ্চর্য অবাস্তব
সমাজে চিত্ত ঘোষের ‘শুদ্ধ সীমা’-র সন্ধানও বিচলিত। তাই কি মাঝে মাঝে
তাঁর দিব্যদৃষ্টিও আবরিত, কণ্ঠস্বর ক্লান্ত, ত্রস্ত, জীবনসাযুজ্য ক্ষীণ, শুদ্ধ
জীবনবাসনা ‘ইচ্ছার লাক’-এ পর্ধবসিত ?—

নিবে আসে দৃশ্য দীপ, তবুও আবার

মনে হয় : হয়তো হবে, কিছু একটা, আর

কেউ আসবে, হয়ে হয়ে হবে

যদি কিছু না-ই হয়, তবে !

[দিনের পাথর]

স্পষ্টতই চিত্ত ঘোষ মিছিলের মাহুয নন, তাঁর কবিকণ্ঠ উচ্চগ্রামে উচ্চকিত
নয়। এমন কি, প্রত্যয়ে সর্বত্র দৃঢ়ও নয়। কিন্তু তাই বলে তিনি আত্মমুখ
কবিত্বের জগতে স্বেচ্ছাবন্দীও নন, তাঁর উচ্চারণ স্বগতোক্তিমাত্র নয়। স্মৃতি-
যপ্ন-যজ্ঞা-বাসনা-দ্বিধা-নির্দিধা সবকিছু নিয়ে তিনি আমাদের অন্তরঙ্গ, তিনি
বিশ্বজগতের। ব্যক্তিক নির্জনতা থেকে অভিজ্ঞতার অগ্নিপরীক্ষায় উত্তীর্ণ
মিলে যান তিনি মাহুযের মেলায়। বলেন, ‘মুখের আলোয় মিলি।’ বলেন,

মিলে মিলে আশ্চর্য মেলায়

খুঁজে দেখি আর কে আছে, কে কে আছে, বাবে

পাহাড়ের উৎস থেকে উৎসারিত নদীর প্রবাহে। [মেলায়]

তাঁর এই জগৎ নিজস্ব অজুত্বিত্তে উপলব্ধ, মাহুযের প্রতি অব্যর্থ বিশ্বাসে
অর্জিত। পরিশীলিত কোনো আশা বা নিরাশাবাদের পরকলার মধ্যে দিয়ে

দৃষ্ট নয় এ। এই বিশিষ্ট মানসিকতার সমীক্ষা যাই থাকুক, এতে অন্তত কোনো পূর্ব-পরিকল্পনা, দৃষ্টিভঙ্গির কোনো ছক বা আরোপণ নেই। কবি হিসেবে চিত্ত ঘোষের সততা অসন্দিগ্ধ। তাঁর কবি-ব্যক্তিত্ব নিজস্ব, কণ্ঠস্বর স্বকীয়।

আর ভাষা। ভাষা যে সস্তার নির্ধারিত, চিত্ত ঘোষের কবিতা প্রসঙ্গে এ-সত্য আর একবার উল্লেখ্য। তাঁর উচ্চারণ মৃদু, অথচ চাপা আবেগে তীব্র। চারিত্রিক সাদৃশ্যে কোনো কোনো মুহূর্তে তা অরুণ মিত্রের কণ্ঠস্বর স্বরূপে আনলেও, সব মিলিয়ে তাঁর ভাষা তাঁর বিশিষ্ট ব্যক্তিত্বের ছোতক। বাক্য ও শব্দের প্রচলিত অলুপক এবং তাদের প্রাথমিক বিস্তার ভেঙে প্রয়োজনমতো চিত্ত ঘোষ তাদের পুনর্বিজ্ঞান সাধেন। এবং এর ফলে প্রায়শই তাঁর উদ্দেশ্য সফল হয়। পরিবর্তনের ফলে বহুব্যবহারের একঘেয়েমি কেটে ভাষায় সজীবতা ও বিশিষ্ট স্বাদ আসে, অথচ বিকৃতির মাত্রা আত্মমুখ ও উৎকেন্দ্র না হওয়ায় স্বগতোক্তির দৃষ্টান্ত তাকে বর্তে না।

চিত্রকল্প রচনায়ও চিত্ত ঘোষ সিদ্ধহস্ত। উপরের উদ্ধৃতিগুলিতেই তার প্রমাণ উপস্থিত। ‘নীলিমায় গুস্ত করি উজ্জীনতা’, ‘আত্মায় বুনেছি আত্মা’, ‘লাল ধুলো বাতাসের কাছে’, ‘অনিজ্ঞাতাহত রাত্রি ঘুম কাটে দাঁতে’, ‘বৃষ্টির পায়ের শব্দ নারকালের ধরতরে পাতায়’, ‘বাল্যের বকুরা / স্মৃতির দুর্বল জালে পলাতক মাছ’ প্রভৃতি বাক্য তাঁর কাব্যে ইতস্তত বিক্ষিপ্ত। তবে প্রথাগত দীর্ঘতর চিত্রকল্পের সাক্ষাৎ তাঁর কাব্যে কম। যদিও

ছায়ার ছাউনি পড়ে মাঠে

বিকেল গা ধুয়ে এসে পুকুরের সিঁড়িভাঙা ঘাটে

সুধাস্বের প্রসাধন মাখে

[চিত্রপট]

এ-ধরনের পংক্তিনিচয় তিনি অক্লেশে লেখেন, তবু ছোট ছোট বাক্য বা বাক্যাংশে গঠিত খণ্ড চিত্রকল্পের সমষ্টিচয়নে বা মোজাইক প্যাটার্ন রচনায় তাঁর স্পৃহা বেশি। কিন্তু তাঁর ব্যক্তিত্ব চিত্রকল্প-রচনায় ততটা খোলে না, বরটা খোলে প্রতীক-ব্যবহারে। বস্তুত, ‘গুস্ত সীমায় যেতে’ বইটিতে চিত্ত ঘোষের কবিতাযা উপমা-উৎপেক্ষানির্ভর প্রতিমা নয়, প্রতীক। আগেই বলেছি, তাঁর কবিতায় আত্মীয়প্রতিমা নিসর্গ মাহুঘের জীবনধারা ও মানসিকতার প্রতিকল্প। জিন-বাক্সি-প্রতিবিম্ব-প্রপাত-নীলিমা-তরঙ্গ—এসব সেই প্রতীকের উপাদান।

যখন তিনি বলেন, 'বালুতে গড়ায় জল ফুটো করা চোখের কলস' তখন আবার একই বাক্যে প্রতীক ও প্রতিমার পরিণয় ঘটান তিনি। কিংবা, যখন :

পাথরের রাস্তাগুলো বাতাসের ওপর উঠেছে
আবার নেমেছে নিচে, ভীষণ নিচের দিকে, জলে; [দৃশ্যপ্রবাহ]

এবং :

চোখে কোনো বৃক্ষ নেই ছায়া কী পল্লব।
দৃষ্টির দিগন্তে বৃষ্টি, অবিচ্ছেদ্য সেতুর নির্মাণ
ফাটলের শূন্যতায় চোয়ায় নিমগ্ন জলধারা।
থণ্ড থণ্ড দীর্ঘ গাছ, ছিন্ন শাখা, নির্বাপিত চোখ
নগ্ন চৈতন্তের ভূমি, চতুর্দিকে বেষ্টিত পরিখা [প্রতিবেশ]

তখন সমগ্র দৃশ্য জগৎ প্রতীকে রূপান্তরিত, অথবা এক বিমূর্ত মানসিকতা দৃশ্য জগতের প্রতিরূপে ক্ষুর্ভ।

ছন্দ ও মিলের গ্রন্থনায় অবশ্য চিত্ত ঘোষের স্বকীয়তা তেমন স্পষ্ট নয়। আর এটা খুবই স্বাভাবিক। কেননা তাঁর কবি-স্বভাবের সাদৃশ্য খুঁজে পাই চিত্রীতে, স্থপতিতে বা ভাস্করে নয়। তবু তাঁর .

'কেন কেন? কিবা লভ্য? বারবার কী?

কৈশোর প্রাস্তরপটে একঝাঁক উজ্জল জোনাকি'-র সাহসী পরীক্ষা এবং 'উগ্রতম বিষ' বাক্যাংশের সঙ্গে 'কে ভালোবাসিস'-এর আচমকা মিল পাঠকের তাক লাগায়।

আগেই বলেছি, চিত্ত ঘোষের কবি-ব্যক্তিত্ব তাঁর নিজস্ব। ব্যক্তিগতভাবে আমার মনে হয়েছে, প্রধানত পশ্চিমের দুই ভিন্ন-মেরুবর্তী কবি, টি. এস. এলিঅট ও পোল এলুয়ার-এর মিশ্র সান্নিধ্য ওই ব্যক্তিত্বগঠনে সহায়ক হয়েছে। তবে এ-সান্নিধ্যের ফলাফল পরোক্ষ এবং সূভ, অর্থাৎ কবির বিশিষ্ট ব্যক্তিত্ববিকাশের অঙ্গকূল। বিশেষত যে-সমস্ত কবিতায় এই ব্যক্তিত্ব সবচেয়ে উজ্জল ও বাকভঙ্গি স্বকীয়, তার মধ্যে 'হৃদয়ের পাপ', 'অভোস', 'দিনের পাথর', 'তুমি যেন পারো', 'প্রতিবিম্ব', 'য়েলায়', 'প্রতিবেশ' প্রভৃতি উল্লেখ্য। তাছাড়া, 'সংলাপ' নামের অপেক্ষাকৃত দীর্ঘ কবিতাটি কবির চিন্তাচেষ্টা-চৈতন্তের বিবর্তনের ইতিবৃত্ত এবং 'একটি বিচারের দিন' দৈনন্দিন বাস্তবকে আবেগবহু অঞ্চল সংহত কাব্যরূপ দেবার সফল প্রয়াস হিসেবে স্মরণযোগ্য।

সাম্প্রতিক কাব্যচেষ্টায় বীভক্চি পাঠককে চিত্ত ঘোষের 'শুদ্ধ সীমার যেতে' বইটি একবার পড়ে দেখতে বলি।

শ্রমিক আন্দোলনের ইতিহাস

Indian Trade Union Movement : Gopal Ghose. Rs. 2.

ভারতের শ্রমিক ও ট্রেড ইউনিয়ন আন্দোলন সম্পর্কে প্রাথমিক কাজ শুরু করেছিলেন রজনীকান্ত দাস, শিব রাও এবং রজনী পাম দত্ত। বর্তমান যুগে ট্রেড ইউনিয়ন আন্দোলনের দ্রুত বিকাশ সহজেই চোখে পড়ে, কিন্তু বিষয়টি সম্পর্কে গবেষণা এখনো শুরু হয় নি বলে মনে হয়। এ দুর্ভাগ্য দেশে এই কাজের বাজার দর নেই। পণ্ডিতসমাজে ট্রেড ইউনিয়নের ইতিহাস কত দিনে মর্যাদা পাবে জানি না। ভারতীয় মার্কসবাদীরা কয়েকটি প্রবন্ধ লিখেই ক্লান্ত। ব্যাপারটা অদ্ভুত, কেন না ইউরোপে ট্রেড ইউনিয়ন বহুকাল আগে চিন্তাশীল ব্যক্তিদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিল। ওয়েব দম্পতি, হ্যামণ্ড দম্পতি এবং জি. ডি. এইচ. কোলের লেখা এ দেশে সুপরিচিত। শিল্প-বিপ্লবের দেশে শ্রমিক সমাজে উপেক্ষণীয় থাকতে পারে না, সে সহজেই চিন্তাশীল ব্যক্তির মনোযোগ আকর্ষণ করে। শিল্পায়নের গতি যে-দেশে অতি মন্থর সে দেশে শ্রমিকের দেশবাসীর দৃষ্টি আকর্ষণ করা অপেক্ষাকৃত কঠিন। কিন্তু প্রায় অর্ধ শতাব্দীকাল যে শ্রমিক ও ট্রেড ইউনিয়ন আন্দোলনের বিকাশ অব্যাহত তার ইতিহাস সম্পর্কে অনীহা দুর্বোধ্য।

শ্রীগোপাল ঘোষ বিষয়বস্তু নির্বাচনে সাহস দেখিয়েছেন। ভারতে ট্রেড ইউনিয়ন আন্দোলনের উৎপত্তি তাঁর আলোচ্য বিষয়। প্রথম বিশ্বযুদ্ধের পরে ১৯২০ সালে নিখিল ভারত ট্রেড ইউনিয়ন কংগ্রেসের জন্ম। শ্রমিক আন্দোলনের ইতিহাস অনেক পুরনো। ভারতে ধনতন্ত্রবাদের বিকাশের সঙ্গে শ্রমিক-সমস্যা আত্মপ্রকাশ করে। পশ্চাদ্দগদ অশিক্ষিত শ্রমিকদের অনেক ছোট বড় ধর্মঘট এবং সংগঠন গড়বার প্রচেষ্টা পরিণতি লাভ করে একটি কেন্দ্রীয় ট্রেড ইউনিয়ন প্রতিষ্ঠায়। ভারতের মতো সুবিশাল দেশে প্রথম যুগের শ্রমিক-আন্দোলন স্বভাবতই সীমাবদ্ধ থাকে বড় বড় শিল্প কেন্দ্রে। ধর্মঘটগুলি প্রধানত ঘটে বোম্বাইয়ের সূতাকলে, বাংলার পাটকলে, জামশেদপুরের ইস্পাত কারখানায়, রেলো। লোকালয় থেকে অনেক দূরে আনামের চা-বাগানের মজুররাও ধর্মঘট করে। মালিক ও সরকারের আক্রমণের মুখে বেশির ভাগ ধর্মঘটই ভেঙে যায়। ট্রেড ইউনিয়নের ভিত্তিতে শ্রমিকরা সংগঠিত হয় না। শ্রমিকরা “ধর্মঘট কমিটি” গঠন করে, যে-কমিটি ধর্মঘটের শেষে বুদবুদের মতো

মিলিয়ে যায়। ফলে ট্রেড ইউনিয়ন আন্দোলন পিছিয়ে থাকে। প্রথম যুগের ট্রেড ইউনিয়ন আন্দোলনে উন্নত চিন্তাধারার বাহক বুদ্ধিজীবী বা শিক্ষিত শ্রমিক চোখে পড়ে না, সুযোগসন্ধানী ও সুবিধাবাদী ব্যক্তিরাই প্রধানত নেতৃত্ব করেন। ভারতীয় ট্রেড ইউনিয়ন আন্দোলনের এই দুর্বলতা অনেকদিনের পুরনো। ট্রেড ইউনিয়নগুলির সদস্য তালিকা এবং তহবিলের গণ্ডগোল সম্পর্কে বারবার মন্তব্য করেছেন সরকারী মহল।

ভারতীয় ট্রেড ইউনিয়ন আন্দোলন সম্পর্কে নতুন বিশ্লেষণের সূত্রপাত করেছেন রজনী পাম দত্ত। শ্রীগোপাল ঘোষ তাঁকে অহুসরণ করে এই বই লিখেছেন। কিন্তু শ্রমিকের ধর্মঘট এবং জঙ্গী মনোভাবের বিবরণ যথেষ্ট নয়। ট্রেড ইউনিয়ন আন্দোলনের ইতিহাস আরো গভীর বিশ্লেষণের দাবি রাখে। সে ইতিহাসের মধ্যে যেন অতীত এবং বর্তমানের যোগসূত্র খুঁজে পাওয়া যায়। সে ইতিহাসে যেন ভবিষ্যতের সন্ধান মেলে।

আমার কয়েকটি জিজ্ঞাসা আছে। শ্রমিকদের মধ্যে ধর্মগত এবং সম্প্রদায়গত সমস্যা কি ট্রেড ইউনিয়ন আন্দোলনকে পিছনে টেনেছে? একই কারখানায় নিযুক্ত ভিন্ন ধর্মাবলম্বী এবং ভিন্ন ভাষাভাষী মজুরদের একত্র কী পরিমাণে রক্ষিত হয়েছে? প্রথম যুগের শ্রমিক আন্দোলন কি জাতীয় আন্দোলনের অংশ হিসাবে গড়ে উঠেছিল? জাতীয় আন্দোলনের সঙ্গে ট্রেড ইউনিয়ন আন্দোলনের সম্পর্ক কি ছিল? শিক্ষিত মধ্যবিত্ত জাতীয় আন্দোলনে এবং সন্ত্রাসবাদী আন্দোলনে অংশ গ্রহণ করেছে, নেতৃত্ব করেছে, কিন্তু শ্রমিক আন্দোলন সম্পর্কে বুদ্ধিজীবীর অনীহা কেন? ট্রেড ইউনিয়ন আন্দোলনের বিকাশে ফ্যাক্টরি আইন এবং লেবর লেজিসলেশনের ভূমিকা কি?

শ্রীগোপাল ঘোষ শ্রমিকশ্রেণীর জন্ম ও বিকাশ বর্ণনা করেছেন, কিন্তু ভারতে ধনতন্ত্রের বিকাশের পর্বে শ্রমিকের অবস্থা (মজুরীর হার, কাজের ঘণ্টা, বাসস্থান ইত্যাদি) তাঁর আলোচনা থেকে বাদ পড়েছে। এই বিষয়ে তথ্য সংগ্রহ কষ্টসাধ্য। অনেক সময় ফ্যাক্টরি ইনসপেক্টরদের রিপোর্টে মূল্যবান তথ্য মেলে। শ্রমিক সংগ্রাহকের বিবরণ, মেয়ে, পুরুষ ও শিশু মজুরের সংখ্যা, মজুরীর হার, দুর্ঘটনার বিবরণ ইত্যাদি এই রিপোর্টে পাওয়া যায়। শিব রাও এবং রজনীকান্ত দাসের বই লেখক নিশ্চয়ই দেখেছেন।

শ্রীঘোষ ট্রেড ইউনিয়ন আন্দোলন সম্পর্কে তাঁর গবেষণা চালিয়ে যাবেন বলে আমরা আশা করি।

চাকরলতা-প্রসঙ্গে

এক

শ্রীমতাজিৎ রায় আমার সমালোচনার যে-জবাব দিয়েছেন তার জন্ত আন্তরিক ধন্যবাদ। ধন্যবাদ এই কারণে যে হৃদীয় প্রবন্ধে তাঁর চিন্তাধারা এমনই খোলসাভাবে পেশ করেছেন যে আমার সমালোচনার যথার্থতা সন্দেহে যাদের কোনো সন্দেহ ছিল এবং নিজেদের কল্পনার উপর ভিত্তি করে যারা ‘চাকরলতা’ ছবিতে নানাবিধ অন্তর্গত তাৎপর্য আবিষ্কার করছিলেন তাঁদের আর কোনো অসুস্থমনের অবকাশ রইল না। শ্রীমতাজিৎ রায়ের সিনেমা-সম্পর্কিত জ্ঞানই শুধু না, তাঁর সাহিত্য সন্দেহে, জীবন সন্দেহে ও প্রেম সন্দেহে জ্ঞান ও ধারণারও অজস্র উদাহরণ তাঁর প্রবন্ধের আগাগোড়া ছড়ান। তাঁর জীবন সন্দেহে জ্ঞানের উদাহরণ, “ভূপতির দীর্ঘকালব্যাপী এই marathon incomprehension-এর মনস্তাত্ত্বিক ভিত্তি” তিনি খুঁজে পান না। লোকে চাকর সন্দেহে কানাকানি করে অথচ স্বামী বুঝতে পারে না, এ কি হয়? তাই তো! প্রেম সন্দেহে তাঁর জ্ঞানের নমুনা: “তাই যদি হয়, তাহলে চাকর অমলকে প্রিপেড টেলিগ্রাম পাঠিয়ে কি আশা করছে? অমলের ব্যস্ততার কারণ সে জানে। অমলের কুশলসংবাদ সে ভূপতিকে লেখা চিঠিতেই পেয়েছে। প্রিপেড টেলিগ্রামের উত্তর থেকে কি চাকর এমন কিছু ইঙ্গিতের আশা করে যে তার প্রতি অমলের আকর্ষণ অটুট রয়েছে? দাদার অহুগোধে বিয়ে করে এবং বিলেত গিয়ে তো সে স্পষ্টই বুঝিয়ে দিয়েছে যে সে চাকর সঙ্গে সম্পর্কে ছেদ টানতে চাইছে।” তাইতো! রবীন্দ্রকল্পিত চাকর অবুঝ। Irrational! কিন্তু প্রেমে পড়ে মাতৃস্ব কি অবুঝ হয়, irrational হয়? শ্রীমতাজিৎ রায়ের জ্ঞানের প্রেমিকরা বোধ হয় প্রেমে পড়ার পরও rational থাকে, তাই তিনি “চাকর মনোভাবের কোনো পরিষ্কার reciprocation-এর কোনো ইঙ্গিত অমল দেয় নি”—এই কারণে চাকরকে দিয়ে অমলের হাত চেপে ধরিয়ে বলাই, “যাই ঘটুক না কেন—কথা দাঁও তুমি এখান থেকে যাবে না।” এবং এই উদ্ভাবনের সপক্ষে তিনি যা বলেন তাতেই তাঁর সাহিত্যজ্ঞানেরও পরিচয় পাওয়া যায়। তিনি লেখেন, “এই কারণেই এই কান্নার দৃশ্য মূলাহুগ হয় নি—এ অভিযোগের কোনো স্থানে আমি বুঝি না। Action-এর সাহায্যে এ দৃশ্যে যা বলা হয়েছে, রবীন্দ্রনাথের ভাষায় তার চেয়েও কম বলা হয় নি।” রবীন্দ্রনাথের গল্প

অমলের চলে যাওয়ার এবং সব সম্পর্ক ছিন্ন করার বহু পরে চারু যখন ধীরে ধীরে নিজের হৃদয়ের অবস্থা চিনে নিতে পেরেছে, তখন চারু অমলকে স্মরণ করে কী ভাবে কাঁদত তার ষে-বিবরণ আছে তার উদ্ধৃতি দিয়ে শ্রীরায় অমলের চলে যাওয়ার অনেক আগে অমলের জামা আঁকড়ে ধরে চারুর কান্নায় ভেঙে পড়ার দৃশ্যের সমর্থন করেন। তাই তো, কোনো এক অবস্থায় উপনীত হয়ে চারু যেভাবে কাঁদতে পেরেছে সেখানে উপনীত হওয়ার অনেক আগেই বা সে তা পারবে না কেন ?

শ্রীসত্যজিৎ রায় প্লট বলতে কি বোঝেন (৬৮০ পৃষ্ঠায় তৃতীয় প্যারা লক্ষ্যীয়) এবং খ্যাম বলতেই যে কি বোঝেন (তাঁর প্রবন্ধের অন্তিম অংশ দ্রষ্টব্য) তার থেকেও তাঁর সাহিত্যবোধের পরিচয় পাই।

শ্রীরায় তাঁর প্রবন্ধের প্রথম এক পৃষ্ঠা জুড়ে আমাকে ষে-গালিগালাজ দিয়েছেন তার কোনো প্রতিবাদ করব না। বাংলাদেশের পাঠককে শ্রীরায় যতটা নাবালক মনে করেন তাঁরা তা নন এবং এ গালিগালাজের দরুন পাঠকের চোখে আমার বিন্দুমাত্র সম্মানহানি ঘটে নি, শ্রীরায়ের নিজেরই ঘটেছে, এ বিশ্বাস আমার আছে। কিন্তু প্রতিবাদ করব একটি বিষয়ে যা পাঠকের নজরে না পড়াই স্বাভাবিক। আমি নষ্টনৌড় গল্পের শেষ দৃশ্য ও সংলাপ যার শুরুতে “হঠাৎ চারু ছুটিয়া আসিয়া তাহার হাত চাপিয়া ধরিল” তার উদ্ধৃতি দিয়ে প্রশ্ন করেছিলাম, “এই অতুলনীয় দৃশ্য ও এই সংলাপটি বর্জন করলেন কোন শিল্পপ্রেরণার তাগিদে ? এর আগাগোড়াই কি সম্পূর্ণ অপরিবর্তিত অবস্থায় স্ক্রিপ্ট-এর অন্তর্ভুক্ত করার কোনো অসুবিধা ছিল ? এরকম অনেক উদাহরণ দেওয়া যায়।” শ্রীসত্যজিৎ রায় উপরিউক্ত তিনটি বাক্যের দ্বিতীয়টিকে এমন ভাবে ব্যবহার করেন (পৃষ্ঠা ৬৮০, দ্বিতীয় প্যারা) যাতে পাঠকের মনে হতে বাধ্য “এর আগাগোড়া” বলতে আমি নষ্টনৌড় গল্পের আগাগোড়া বুঝিয়েছি। আশা করি শ্রীরায় সজ্ঞানে এই বিকৃতিসাধন করেন নি।

আমার মূল সমালোচনা ছিল, “নষ্টনৌড় গল্পের সূক্ষ্মতা ও জটিলতা ফুটিয়ে তোলা পরিচালকের সাধ্যের বাইরে ছিল, সুতরাং যেমনটিভাবে সাজালে তিনি ম্যানেজ করতে পারেন তেমনভাবেই সাজিয়ে নিয়েছেন।” শ্রীসত্যজিৎ রায়ের নিজের জবাবনীতেই এই সমালোচনার সমর্থন পাই যখন তিনি লেখেন, “রবীন্দ্রনাথ এই ঘটনাবলীর মধ্যেও যে suspension of disbelief সৃষ্টি করতে পেরেছেন, তা চলচ্চিত্রকারের সাধ্যের অতীত।” অবশ্য শ্রীসত্যজিৎ রায় নিজের

সাধ্য সম্বন্ধে কোনো সন্দেহকে আমল না দিয়ে কাহিনীকার হিসেবে রবীন্দ্রনাথের সাধ্যের সীমারই দোহাই দিয়েছেন।

অশোক রত্ন (দিল্লী)

হুই

শ্রীঅশোক রত্ন ‘চাকলতা’র বিস্তৃত পর্যালোচনা করেছিলেন আশ্বিনের পরিচয়-এ। তাঁর সমালোচনা হয়েছিল প্রতিকূল। কিন্তু কোনো অসংযত ভাষা, ব্যক্তিগত আক্রমণ ছিল না; ছিল সংযত যুক্তিভাল। শ্রীরায় বলেছেন, শ্রীকল্প হয়তো বিলাতে দু-একটি ভালো সিনেমা দেখেছেন, কিন্তু তিনি সিনেমার কী বোঝেন—? শুধু বোঝেন না নয়, বোঝালেও বোঝেন না, “বেয়ণ্ড রিডেম্পশন”। অত্যাগ্ৰ সমালোচকদের বলেছেন,—পকেটে পাঁচসিকা থাকলেই যে-কেউ সিনেমা দেখতে পারে ও মন্তব্য করতে পারে—ইত্যাদি।

আমি সত্যজিৎবাবুর এসব অসংযত উক্তির তীব্র প্রতিবাদ করি। শ্রীরায় বিশ্ববিখ্যাত সিনেমা ডিরেক্টরদের অগ্রতম; দেশ-বিদেশে তাঁর খ্যাতি। সম্প্রতি ভারত সরকার তাঁকে উচ্চ সম্মানে বিভূষিত করেছেন। অতি সম্ভ্রমেই বলতে হচ্ছে, পাঁচসিকার আসনে বসে দেখলে সিনেমা-সমালোচনার অধিকার হবে না,—এ কথাই যুক্তিবত্তা কি? দু-একটি ভালো সিনেমা দেখলেও তুমি কী বোঝ—এ হামবড়ামি কেন? বিশেষজ্ঞের ও অধিকারীর প্রশ্ন উঠতে পারে বটে কিন্তু সাধারণের ও রসগ্রাহিতার ক্ষমতা আছে বলেই সিনেমা প্রদর্শনের বিপুল আয়োজন। নয়তো শুধু দু-দশজন বিশেষজ্ঞের জগু সিনেমা দেখানোর ব্যবস্থা করলেই হয়।

কোথায় ও কেন তিনি কাহিনী পরিবর্তন করেছেন, শ্রীরায় তাঁর উত্তরে এর দীর্ঘ আলোচনা করেছেন। তাঁর মতে নষ্টনীড়ে প্লট গোঁণ। তার চরিত্রের মনোভাব ও সম্পর্কের সূক্ষ্ম ও দরদী বিশ্লেষণ করে সব সম্পর্ক ফুটিয়ে তুলতে প্রয়োজনমতো স্বরচিত ঘটনার সাহায্য নিয়েছেন। কয়েকটি উদাহরণও তিনি দিয়েছেন। কিন্তু প্লট গোঁণ সিদ্ধান্ত করে তাকে যথেষ্ট বা বহুল পরিমাণে ছাঁটাই ও অদলবদলের অধিকার নিশ্চয়ই পরিচালকের নেই। এ প্রসঙ্গে অশোক রত্নকে তিনি বলেছেন, চিত্রনাট্যের অ-অ-ক-খ জানেন না। এর অর্থ শ্রীরায় যেভাবে চিত্রনাট্যে গল্পকে বদলাবেন তার উপর কোনো কথা বলা চলবে না। এদিকে তাঁর লেখার শেষে তিনি মন্তব্য করেছেন চাকলতাকে ত্যাগ

করে মহীশূর যাওয়া রবীন্দ্রনাথ-বর্ণিত ভূপতির চরিত্রের সঙ্গে খাপ খায় না। তাই তিনি রবীন্দ্রনাথকে সংশোধন করে ভূপতিকে ঘরে ফিরিয়ে এনেছেন। ব্যর্থ ও আহত হলে মাহুৰ যেমন ভেঙে পড়ে,—তেমনি সে কতদূর কঠিন ও নির্ভয় হতে পারে,—এমন কি নিজের ও প্রিয়জনের জীবন নাশ করতে পারে,—এ কথা যদি তাঁর জানা না থাকে তবে নষ্টনীড়ের মতো বিশ্ব-গল্প-সাহিত্যের এক অল্পমাত্র ট্রাজেডি নিয়ে ছবিতে নামা তাঁর উচিত হয় নি। অমলের বিলাত যাওয়াও তিনি সংশোধিত করেছেন। তিনি বলেছেন নষ্টনীড়ের খীম চাকলতায় অটুট আছে। সে খীম কী তারও এক আভাস দিয়েছেন, যথা—দুজনেই পরস্পরের দোষ ক্ষমা করে পুনর্মিলন ও নতুন করে স্বখনীড় রচনা করা ভবিষ্যতে হতে পারে। তাই ছবিতে হাতে হাত মেলানোর ইঙ্গিত।

হাতে হাত মেলানোর দৃশ্য সম্পূর্ণ কষ্টকল্পনা ও হাস্যকর। শ্রীরায়ের সঙ্গে আমাদের এইখানেই মূল মতবিরোধ। শ্রীরায় নষ্টনীড়ের খীম, প্রট, চরিত্র,—সভয়ে বলছি, বুঝতে পারেন নি এবং বদলেছেন; সংলাপ, যা প্রায় অমূল্য, বর্জন করেছেন। শ্রীরায় শুধু নষ্টনীড় নয়, রবীন্দ্রনাথের অল্প তিনটি গল্পে, প্রভাত মুখোপাধ্যায়, বিভূতি বন্দ্যোপাধ্যায়ের গল্পে উপন্যাসেও অল্লাধিক হস্তক্ষেপ করেছেন। কিন্তু নষ্টনীড়ের হস্তক্ষেপ চূড়ান্ত।

চাকলতা, ভূপতি, অমল—প্রত্যেকের জীবনের নিগূঢ় মর্ম তিনি গোণবোধে বাদ দিয়েছেন, অথচ বলেছেন তিনি স্বল্প বিশ্লেষণ করেছেন। চাকলতা ছিলেন নিঃসন্তান; সংসারে বা স্বামীকে দেবার কিছু ছিল না। শূন্য হৃদয় পূরণের সম্বল হলো আশ্রিত দেওরের ষড়্-আকৃতি, তার সাহচর্য, রচনায় সহযোগিতা ও উদ্দীপনা দান। জ্বীলোকের হৃদয়বৃত্তিই হলো সেবায় ষড়্ দানে আত্মপ্রেরণায় নিজেকে ব্যয় করা। চাকলতা এইভাবে নিজেকে ব্যয় করে হৃদয়ের ক্ষুধা মেটালেন। কিন্তু শেষ পর্যন্ত অমলের আত্মকেন্দ্রিক স্থূল ব্যবহারে বিপর্যস্ত হলেন।

এ ঘটনাপরম্পরা শ্রীরায় গ্রহণ করেন নি। অমল চলে যাবে বলায় তার অদর্শন আশঙ্কায় চাকলতাকে তার বক্ষলীনা দেখিয়েছেন। নারীহৃদয়ের অতি কোমল এক হৃদয়বৃত্তিকে অযথা রুঢ়ভাবে তিনি বিকৃত করেছেন। অদর্শন আশঙ্কায় চাকলতা অসংযত হন নি। যাবার সময় তিনি অমলকে সহাস্তে বিদায় দিয়ে, চিঠি দিও বলে ঘরে এসে দয়জা বন্ধ করেছিলেন। নিশ্চয়

কেন্দেছিলেন ও পাছে ভূপতি দেখতে পান, এই আশঙ্কায় বন্ধ করেছিলেন দরজা। কিন্তু এ হলো আলাদা কথা। অমল বিলাত গিয়ে যখন চিঠি দিল না ও সকল সম্পর্ক ছিন্ন করল তখন অল্পে অল্পে তিনি ভেঙে পড়লেন। যে ভাবাবেগ, প্রীতি তাঁর হৃদয়ে স্পন্দিত হয়েছিল তা হলো রুদ্ধ, যে-সাহচর্য এনে দিয়েছিল মূল্যবোধ তা হলো ভগ্ন। চারুলতা জীবনের যে-স্বাদ পেয়েছিলেন তা অপসৃত হলো, কোনো অবলম্বনই আর তাঁর রইল না।

চলচ্চিত্রে অমলের চলে যাওয়া হয়েছে অর্থহীন। রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন,— “মেঘের কুয়াশা কাটিবামাত্র পথিক যেন চমকিয়া দেখিল সে সহস্র হস্ত গভীর গহ্বরের মধ্যে পা বাড়াইতে যাইতেছিল।” শুকনো মুখে চারুলতার ঘর থেকে ভূপতির চলে যাওয়া দেখে অমলের উপলব্ধি হয়েছিল, উভয়ের লেখার উন্মাদনা ভূপতি ও চারুলতার মধ্যে এক দূরনিগম্য ব্যবধান সৃষ্টি করেছে। চারুলতার সঙ্গে ও তার ব্যবধান হয়েছিল লেখা নিয়ে, মন্দাকে নিয়ে। এর পর বিয়ে করে বিলাত যাওয়ার প্রস্তাব ভূপতি যখন করলেন, তখন আপত্তি না করে সে তা স্বীকার করল। এ সব অদল-বদল না করে কেন সিনেমায় দেখান যেত না, তার কোনো সংগত কারণ দেখি না। অমলের বিলাত যাওয়ার পর্বও বাতিল করেছেন কোন্ প্রয়োজনে? উত্তরে, আমরা সিনেমার অ-আ-ক-থ বুঝি না বললে নিরুপায়।

ভূপতির চরিত্র চলচ্চিত্রে কিছুটা মূল্যহীন হলেও বৃহৎ রকমের পার্থক্য ও অসংগতিও আছে। ভূপতি সরকারের সীমান্ত-নীতিকে তীব্র আক্রমণ করতেন তাঁর কাগজে। ত্রীয়ায় দেখিয়েছেন বিলাতে লিবারেল পার্টির জয়ে কক্টেল পার্টি দিলেন ভূপতি। কক্টেল পার্টিও যেমন উদ্ভট, তাতে রামমোহন রায়ের গান “মনে কর শেষের সেদিন, কী ভয়ঙ্কর”-ও তেমনি হাস্যকর।

উমাপদম প্রভারণায় ভূপতি প্রচণ্ড ধাক্কা খেলেন। অমল বিলাত চলে গেল। কাগজ তুলে দিতে বাধ্য হয়ে ভূপতি মনে করলেন এইবার নতুন করে জীবন আরম্ভ করবেন, চারুলতার সাহিত্যচর্চায় যোগ দেবেন। অমল চলে যাওয়ায় স্ত্রী একান্ত বিমর্ষ বিকল হয়ে পড়েছিলেন। ভূপতি চেষ্টা করলেন চারুলতার সঙ্গে পড়াশুনা-আলোচনা করতে। এমন কি নিজের বাংলা রচনার চেষ্টা করলেন। কিন্তু সব বৃথা, চারুলতার বিমর্ষতা দূর হলো না। যখন নিজের গহনা বিক্রী করে চারুলতা প্রিপেড্ টেলিগ্রামে অমলের সংবাদ আনালেন তখন ভূপতি উপলব্ধি করলেন তাঁর নতুন জীবনের সংকল্প আকাশকুহুম

মাত্র। তাঁর ধৈর্যচ্যুতি হলো, তিনি হলেন আত্মহারা, নির্মম। তাঁর লেখাগুলি নিয়ে যেখানে চাকলতা তাঁরই জগৎ কচুরি ভাজছিলেন সেই উনানে পুড়িয়ে দিলেন। চাকলতাকে রেখে মহীশূরে চাকরি নিয়ে চলে গেলেন। এদিকে চাকলতা নিজের দুর্বলতা বুঝতে পেরে দ্বিগুণভাবে স্বামীসেবার নিযুক্ত হতে প্রস্তুত করেছিলেন কিন্তু সবই হলো বিফল।

শ্রীরায় ভূপতির ধৈর্যচ্যুতি ও নির্মমতা তাঁর চরিত্রের সঙ্গে খাপ খায় না বিচার করে তাকে পরিহার করেছেন। এতে কি খীম অটুট রাখা হয়েছে? ভূপতির স্থিরচিত্ত আহত হওয়ায় শ্রীর প্রতি তাঁর মনোভাব পরিবর্তিত হলো এইটাই নষ্টনীড়ের ট্রাজেডির পূর্ণযোগ। চলচ্চিত্রে শ্রীরায় দেখিয়েছেন, চাকলতাকে ভূপতি নিয়ে গেলেন পুরীসৈকতে। অপরপক্ষে যে-সাহিত্যাত্মরাগ অমল থাকায় চাকলতার জীবনে পুষ্পিত হয়েছিল, অমল চলে যাওয়ায় স্বয়ং সেই সাহিত্যচর্চার ভার নিতে চেয়েছিলেন ভূপতি, নষ্টনীড়ে। সে অমুরাগ কি সমুদ্রের জলে তৃপ্ত হবার? আর-এক কথা। নষ্টনীড়ের রচনাকাল ১৯০১ অব্দে। তখনও পুরী পর্যন্ত রেলপথ খোলা হয় নি। যেতে হতো স্ত্রীমারে। স্ত্রীমারে গিয়ে পুরীতে সমুদ্রসৈকতে হাওয়া খাওয়ার রেওয়াজ নিশ্চয় তখন ছিল না।

অভিযোগ এ নয় যে চাকলতা ভালো ছবি হয় নি। বরং সকলেই বলেন চাকলতার পরিচালনা, direction উৎকৃষ্ট, অনিন্দনীয়। অভিযোগ এই যে সত্যজিৎ রায় এতগুলি মূলগত পরিবর্তন করেছেন যে চাকলতায় আমরা নষ্টনীড়কে—বিশেষত রবীন্দ্রনাথের নষ্টনীড়কে পাই নে।

গিরিজাপতি ভট্টাচার্য

কলকাতা ১৯

তিন

শ্রীরায় দাবি করছেন—আর সকলে, এমন কি যারা শিল্পী নন তাঁরাও, তাঁর সৃষ্ট আর্ট বুঝতে চাইলে সমস্তরে উন্নীত করবেন নিজেদের। কেননা তা এতই দুরূহ যে সর্বসাধারণের জ্ঞানে নয় (“পকেটে পাঁচসিকা পয়সা এবং হাতে ঘণ্টা তিনেক সময় থাকলে যে-কেউ যে-কোনো ছবিই দেখতে পারেন এবং তা নিয়ে মন্তব্য করতে পারেন” এই বিদ্রূপ-উক্তি দ্রষ্টব্য)।

এক সময়ে এই ভয় ছিল যে পুস্তক পাঠ করে বুঝতে হলে যথেষ্ট যুক্তি ও বুদ্ধির অধিকারী হতে হয়। কিন্তু এখন আবার দেখছি যে “চলচ্চিত্র” বুঝতে

হলেও পাণ্ডিত্য না হলেই নয়। কিন্তু প্রশ্ন হল শিল্পী কি সৃষ্টি করেন শুধু সৃষ্টিময় পণ্ডিতের জন্তেই? তাহলে তা সর্বজনকে দেখাতে চান কেন? 'নষ্টনৌড়' পুস্তকটি পাঠ করে সম্যক উপলব্ধি করতে যে মস্তিষ্কচর্চার প্রয়োজন হয়, ছায়াচিত্র দেখতে গিয়ে তার চেয়েও অগ্নিপরীক্ষায় আপামর জনসাধারণকে ব্যস্ত হতে হবে? সিনেমা কেমন করতে হয় তা জানতে হবে? (নষ্টনৌড় কেমন করে ছাপা হয়েছিল, কি করে প্রফ কায়েক্ট করতে হয় তা জানতে হবে?) কেন জানতে হবে চলচ্চিত্র-নির্মাণের টেকনিক কি। একটি ছবি এঁকে দেখাতে কি দরকার হয় রং তুলি কেমন করে ঘাঁটতে হয় বা তাতে কতটা স্বাধীনতা নিতে পারেন শিল্পী সেটি বিনষ্ট না করে ছবি হিসেবে দাঁড় করাতে? আমার মনে হয় শিল্পীর স্বাধীনতা ততটুকুই, জনসাধারণকে বোঝাতে যতটুকু দরকার হয়। বিশেষত অমূল্যবাদের পক্ষে তো স্বাধীনতা নেবার প্রশ্ন খুবই সীমিত।

দিলীপ রায়

কলকাতা ২৯

চার

অশোক রুস্তের আলোচনাটি ছিল প্রধানত 'পোস্টমাস্টার', 'মণিহারী' ও 'চারুলতা'কে কেন্দ্র করে। সত্যজিৎবাবু জবাব দিতে গিয়ে প্রথম দুটি সম্বন্ধে সম্ভব্যপ্রকাশ সম্বন্ধে এড়িয়ে গেছেন। হতে পারে তিনি রুস্তমশাইয়ের অভিযোগ মেনে নিয়েছেন অথবা চারুলতার মধ্য দিয়েই পরিচালকের অবাধ (?) স্বাধীনতা সম্বন্ধে নিজস্ব মতামত দাঁড় করিয়ে পোস্টমাস্টার ও মণিহারীকে তার অন্তর্ভুক্ত করেছেন। চারুলতার মূল খীমটি কি? একটি নারীর পরকীয়া প্রেম? নষ্টনৌড় গল্পের মূল খীমটি যদি এইটেই হত, তবে বলা চলে, চারুলতা নষ্টনৌড়ের সার্থকতম চলচ্চিত্রায়ণ। অশোকবাবু ভদ্রলোক বলে এমন অভিযোগ করেন নি, কিন্তু আমি করছি: সত্যজিৎবাবু গল্পের মূল খীমটি বুঝতেই অক্ষম হয়েছেন। বন্ধুত্ব সম্পর্কের মধ্য দিয়েই চারু ক্রমশ অমলের প্রতি আকৃষ্ট হতে থাকে। যদিও চারুর সঙ্গে সম্পর্কের ক্ষেত্রে অমল অবশ্যই সচেতন, কিন্তু চারু তো বিচারে বসতে পারে না। তাই অমলের বিয়ে করে বাড়ি ছেড়ে চলে যাওয়ার আগে পর্যন্ত চারু কখনই বুঝে উঠতে পারে নি যে সে অমলকে ভালোবাসে। চারু এইবার পদে পদে উপলব্ধি করে, কার সমস্ত মনপ্রাণ জুড়ে অমলের আসন চিরস্থায়ী হয়ে আছে। এইখানেই চারুর জীবনের আসল ট্রাজেডি।

প্রেমের গল্প হিসেবে নষ্টনীড়ের এইটেই বৈশিষ্ট্য। অগ্র পাচটা প্রেমের গল্পের মতো বিবাহিত জীবনে অগ্র পুরুষের প্রতি নারীর প্রেমের আকর্ষণের সমস্ত এই গল্পের বিষয়বস্তু নয়। চারু সঙ্গ অমলের এই সম্পর্কে যদি কেউ Biology-র উপর প্রতিষ্ঠা করতে চান তবে তিনি মারাত্মক তুল করবেন। রবীন্দ্র-সাহিত্যে ক্রয়েডিয় মনোবিজ্ঞান কখনই কার্যকর ছিল না। অথচ অমল-চারু সম্পর্কে সত্যজিৎবাবু Biology-র উপর দাঁড় করিয়েছেন। হায়, সত্যজিৎবাবু শেষ পর্যন্ত ক্রয়েড সাহেবের শিকার হলেন!

১৩৭১

রঞ্জিত মুখোপাধ্যায়

কলকাতা ৩০

পাচ

আমার বিশ্বাস, ‘চারুলতা’য় চারু ও অমল যেভাবে চিত্রিত হয়েছে তাতে তাদের চরিত্রমাধুর্য ক্ষুণ্ণ হয়েছে, এবং তারা রবীন্দ্রনাথ থেকে পৃথক চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য নিয়ে চিত্রিত হয়েছে।

‘স্বস্ততা ও জটিলতা’ ফুটিয়ে তোলা পরিচালকের সাধের বাইরে ছিল, সুতরাং যেমনটিভাবে সাজালে তিনি ম্যানেজ করতে পারবেন তেমনটিভাবেই সাজিয়ে নিয়েছেন’ শ্রীমশোক রুদ্রের এই মন্তব্য সহনীয় নয়, কিন্তু ‘চারুলতা’ প্রসঙ্গে আলোচনায় শ্রীরাঘ ঐ মন্তব্যটিকে প্রকারান্তরে প্রতিষ্ঠা করতে সহায়তা করেছেন দেখে বিস্ময় জাগে।

‘পোস্টমাস্টার’ ও ‘মণিহারী’ সম্পর্কে শ্রীরাঘের বক্তব্য পেতে পারলে ভালো হত। ছবিতে এই তিনটি গল্পেরই বিষয়বস্তু ও ভাবসম্পদের পরিবর্তন ঘটেছে। এবং তাই থেকেই শ্রীকৃষ্ণের ‘শিল্পীর স্বাধীনতা’ সম্পর্কিত প্রশ্নটি এসেছে। শেক্সপীয়রের মতো রবীন্দ্রনাথকেও নিজের মনের রঙে চিত্রিত করা অসুচিত। এটা শুধুই Sentimentality নয়, সুসাহিত্যের নিজস্ব ভাবসম্পদ যথাযথ রূপায়িত হবে কি না শিল্পীর স্বাধীনতার বিচারে এইটেই প্রশ্ন। ভাবসম্পদ ও ঘটনাবৈশিষ্ট্যকে অক্ষুণ্ণ রেখেই চিত্রায়ণের ক্ষেত্রে প্রয়োজনমতো পরিবর্তন, পরিবর্জন বা সংযোজন হতে পারে। বিতর্ক উঠতে পারে তার মাত্রা নিয়ে। কিন্তু যদি মূল্যের ঘটনাবৈচিত্র্য ও ভাবসম্পদ ক্ষুণ্ণ হয় তবে শিল্পীর দায়িত্ব কি বজায় থাকে?

শচীন মজুমদার

হাওড়া

হয়

শেষদৃশ্যে যেখানে ভূপতি ও চারুকে ‘স্ট্যাচু’র মতো দেখানো হয়েছে, হাতে হাত মিলতে গিয়েও মিলল না—তাতেই তো ‘নষ্টনীড়ের খীম’ খুব সুন্দরভাবে ফুটে ওঠার অবকাশ ছিল। অমন সুন্দর দৃশ্যে হঠাৎ ‘নষ্টনীড়’-এর বিজ্ঞাপন একটি আবেদনময় মুহূর্তকে ব্যর্থ করে দিয়েছে বলে মনে হয়।

যুগলকান্তি রায়, মুক্তি রায়

কলকাতা ৪

সাত

‘নষ্টনীড়’র চারু আর ‘চারুলতা’র চারু কি এক? এই অনিবার্য প্রশ্নের সমাধান করতে গিয়ে ‘চারুলতা’র দু-একটি দৃশ্য আমাদের স্মৃতিপথে উপস্থিত হয়। যেমন চারুর লেখা কাগজে বেরোনোর পর সেই কাগজ দিয়ে অমলের মাথায় বাড়ি-মারার দৃশ্যে চারুর যে উন্মত্ত কামনাহত বা passionate রূপটি প্রকট হয়ে ওঠে তা কি ‘নষ্টনীড়’-এ দেখা যায়? চারুর ‘অভিমান প্রকাশ’কেও রবীন্দ্ররীতিসম্মত বলে কখনোই মনে করতে পারি না।

সত্যজিৎ রায় অবশ্য সিনেমার কন্সপ্রেশন, আয়রনি স্ট্রিট ইত্যাদির কথা বলেন। কিন্তু রবীন্দ্রকল্পনাকে অক্ষুণ্ণ রেখে কি সিনেমাটিক করা যেত না? চেখভের গল্পের চিত্রনাট্যগত সুবিধা অবশ্য আছে। তবু সহজ ছিল না “The Lady With The Little Dog”-এর ‘আনা’কে চেখভের কল্পনার সঙ্গে মেলানোর। তবু তা হয়েছে। কারণ সেখানে পরিচালক শুধু সিনেমাটিক অ্যাডাপ্টেশনের কথাই ভাবেন নি, লেখকের সৃষ্ট ঐ চরিত্রকে তিনি শ্রদ্ধার সঙ্গে গ্রহণ করেছেন, লেখকের কল্পনার সঙ্গে নিজের কল্পনা মেলাবার চেষ্টা করেছেন। শ্রীযুক্ত সত্যজিৎ রায় এর সম্পূর্ণ উন্টোপথে চলেছেন।

অনিরুদ্ধ সরকার

কলকাতা ৪৩

আট

‘নষ্টনীড়’ একটু অভিনিবেশ সহকারে ঘাঁরাই পাঠ করেছেন তাঁরা নিশ্চয়ই মেনে নেবেন যে সাহিত্য হিসেবে ‘নষ্টনীড়’ যত উচ্চাঙ্গেরই হোক ছায়াছবিতে এর ছব্ব রূপান্তর অসম্ভব। শ্রীকৃষ্ণের মতে ‘নষ্টনীড়’ এমন একটি গল্প যার ‘দাঁড়ি, কমা, সেমিকোলন পর্যন্ত বদলানো অপরাধ এবং সত্যজিৎ শুধু খীম ও গ্লটই বদলে দেন নি পরিচ্ছেদের পর পরিচ্ছেদ রবীন্দ্রসংলাপ বদলে স্ব-কৃত

সংলাপ পর্বন্ত বসিয়েছেন'। শ্রীকদ্মের মতো বিদগ্ধ একজন সমালোচকের নিশ্চয়ই জ্ঞাত যে চলচ্চিত্র ও কথাসাহিত্যের আঙ্গিক ও ভাষা সম্পূর্ণ পৃথক। সাহিত্যে থাকে কল্পনার অবকাশ। লেখকের চিন্তা ও পাঠকের কল্পনার একটা সঙ্গমের ক্ষেত্র সেখানে উন্মুক্ত। চলচ্চিত্রে থাকে দ্রুত অপস্থ্যমান ছবির সাহায্যে বিষয়বস্তু—তার রস ও আবেদন দর্শক হৃদয়ে পৌঁছে দেওয়ার ব্যবস্থা। চলচ্চিত্র স্বভাবে অধিকতর বাস্তবাহুগ। সত্যজিৎকে ধন্যবাদ যে তিনি স্থূলতার আশঙ্কাকে ('নষ্টনীড়ে'র ক্ষেত্রে যা অতি স্বাভাবিক) ভুল প্রতীপন্ন করে শুধু যে শিল্পসম্মতভাবে রবীন্দ্রনাথের 'চাকুলতা'কে এঁকেছেনই তা নয়, তা এত সুন্দর সুসমামণ্ডিত হয়েছে যে বাংলায় কেন ভারতেও এ-ধরনের চরিত্র-চিত্রণ ইতিপূর্বে হয়েছে কি না জানা নেই।

নন্দহুলাল মুখোপাধ্যায়

কলকাতা ৩৪

নয়

শ্রীঅশোক কদ্মের বক্তব্যের বিপরীতে সত্যজিৎবাবু মূল রচনার পরিবর্তনের সপক্ষে যে যুক্তি বিশ্লেষণের বিশদ তালিকা দিয়েছেন, তার কিছু কিছু অবশ্যই সমর্থনীয়, কিন্তু সমস্ত কিছু নয়। যেমন দৃষ্টান্তস্বরূপ বলা যেতে পারে ছবিটির শেষাংশের কথা। 'নষ্টনীড়'-এর শেষ আর ছবিটির সমাপ্তি কিন্তু মনে এক অল্পভূতির সৃষ্টি করে না। ছ'টি অধ্যায়ব্যাপী বিশ্লেষণ-শেষে রবীন্দ্রনাথ কাহিনীর ট্র্যাজেডির পরিণতি এনেছেন যেমন স্বাভাবিকভাবে, ছবির পরিণতি এসেছে কিন্তু কিছুটা আচম্বিতেই। গল্পের শেষাংশটুকুর পরিবর্তনও অপরিহার্য বলে মনে হয় না। "আমার মতে চাকুলকে পরিত্যাগ করে মহীশূর ষাট্জা রবীন্দ্র-বর্ণিত তৃপ্তির চরিত্রের সঙ্গে সংগতি রক্ষা করে না।" সত্যজিৎবাবুর এ জাতীয় মন্তব্য কিন্তু আপত্তিকর। রবীন্দ্রনাথ যদিও সমালোচনার উর্ধ্বে নন, তবুও তাঁর হাতে তৃপ্তির চরিত্রের এমন অসংগতি সাধন হয়েছে, কল্পনাও করা যায় না। কারণ, তার ফলে রবীন্দ্রনাথের চরিত্রসৃষ্টির অক্ষমতার কথাই প্রকট হয়, যা মোটেই গ্রাহ্য নয় এক্ষেত্রে অন্তত।

সত্যজিৎবাবু নিজেই বলেছেন, "নষ্টনীড়ে প্লট জিনিষটা গোণ।" আমিও একমত। 'নষ্টনীড়'-এ চরিত্র বিশ্লেষণ আর বর্ণনাই হচ্ছে যখন মুখ্য, তখন তা থেকে স্পষ্ট চরিত্র ও প্রত্যক্ষ ঘটনার সৃষ্টি করে চিত্ররূপ দেওয়ার শিল্পসৃষ্টি হিসেবে রসোত্তীর্ণ হলেও 'চাকুলতা' ছবির কাহিনী যে মূল্যহীন হতে পারে নি, সেটা

অবশ্যই সত্য। আর রবীন্দ্রনাথের সুপরিচিত কাহিনীর চিত্ররূপ বলে দর্শকের sentiment-এ আঘাত লাগতেও বাধ্য। স্বতরাং subjective কাহিনীর চিত্ররূপ দেবার ইচ্ছে হলে, সিনেমার জগ্রে তা সৃষ্টি করে নেওয়া সবদিক থেকে বাঞ্ছনীয় বলে মনে হয়।

সমর বন্দ্যোপাধ্যায়
হাওড়া

দপ

‘নটনীড়’ পড়ে আমাদের রসোপলব্ধি যে-স্তরে পৌঁছেছে শ্রীরায়েব কয়েক হাজার মিটার দীর্ঘ ‘চাকলতা’ এবং সাতাশ পৃষ্ঠাব্যাপী ‘চাকলতা’ প্রসঙ্গে ‘তাঁতে কোনো নূতন যোগান দিতে পারে নি, অথচ প্রত্যাশা ছিল অনেক। আর সেই প্রত্যাশা পূরণে অকৃতকার্য শ্রীরায়ে যে-বক্তব্য খাড়া করেছেন তা পড়ে মনে হয় রবীন্দ্রনাথ যোগসুত্রহীন অত্যন্ত দুর্বল একটা গল্প লিখে গেছেন। সেটাকে সবল করে চিত্ররূপ দিতে গিয়ে শ্রীরায়েকে প্রচুর কাঠখড় পোড়াতে হয়েছে। বেচারী রবীন্দ্রনাথ!

এই প্রসঙ্গে আরেক অননুসাধারণ প্রয়োগশিল্পী শ্রীঋত্বিক ঘটকের কয়েকটি মন্তব্য মনে পড়ছে। কোনো-এক শারদীয় সংখ্যায় তিনি লিখেছেন : ‘আমার ভরসা ছিল সত্যজিৎ রায়ের উপর। কিন্তু ক্রমশই আমার আস্থা কমে আসছে। উনি কী করছেন? কিছু কাজকর্ম তো আমরা বুঝি—আমাদের কাছে এত সহজে ফাঁকি দেওয়া যায় না!’ রুদ্রমশাই না হয় ‘বেয়ণ্ড রিভেম্পশন’, কিন্তু ঋত্বিকবাবুকে শ্রীরায়ে কি বোঝাবেন জানতে পারলে আমাদের হয়তো কিঞ্চিৎ জ্ঞানোদয় হত।

স্বধীন বিশ্বাস
কলিকাতা ৯

শিল্পীর স্বাধীনতা

‘শারদীয়া পরিচয়’-এ শিল্পীর স্বাধীনতা বিষয়ক আলোচনায় শ্রীঅশোক রুদ্র মহাশয় যখন সত্যজিৎ রায়ের প্রতি ‘সশ্রদ্ধ’দের ক্রমাগত “সত্যজিৎ রায়ের ভক্তবৃন্দ” বলে চিহ্নিত করে অশালীনতার পরিচয় দিয়েছিলেন তখন তার প্রতিক্রিয়া হিসাবে আমি নিতান্ত ক্রুদ্ধ হয়েছিলাম। এমনি একজন ব্যক্তির চলচ্চিত্রালোচনাকে অপরিসীম মূল্যবান বলে মনে করবার দায়ভাগে বন্ধুবর শ্রীশমীক বন্দ্যোপাধ্যায়কে আমি যখন অশোকবাবুর ‘ভক্ত’ বলে চিহ্নিত করি—তখন সেটা ছিল সেই ক্রোধের ফলশ্রুতি। উদ্ধৃতিচিহ্ন ব্যবহার না করার দরুন ঐ কথার মধ্যে পরোক্ষভাবে শমীকবাবুর প্রতি অনিচ্ছাকৃত ‘অশ্রদ্ধা’ যদি প্রকাশ পেয়ে থাকে—তবে শমীকবাবু যেন এই জেনে আমায় মার্জনা করেন যে আমার ক্রোধের পাত্র আসলে ছিলেন অশোক রুদ্র মহাশয়—আর এই legitimate anger নিতান্ত ‘মানবিক’ মনোবৃত্তি।

শ্রীঅশোক রুদ্রের প্রবন্ধ নিয়ে আলোচনাকালে তাঁর নাম যে আমি আদৌ ‘অপ্রাসঙ্গিকভাবে’ টানি নি এই দাবী প্রতিষ্ঠিত করবার আগে আমি তাঁর নিজের লেখার মধ্যে ‘প্রাসঙ্গিকতা’টা একটু যাচাই করে নিচ্ছি। ‘মহাদেশ’ পত্রিকার উল্লিখিত প্রবন্ধে চারজন প্রাবন্ধিকের প্রতি ‘শ্রদ্ধা’ নিবেদনকালে তিনি ‘ফিল্ম-সোসাইটিগুলির’ ‘টেকনিক-সর্বস্ব’ আলোচনাকে গালাগাল দিয়ে কতখানি প্রাসঙ্গিকতার পরিচয় দিয়েছেন—এবং কতখানি ভদ্রতার ? ভারতবর্ষে ফিল্ম-সোসাইটিগুলি সবেমাত্র ‘চলচ্চিত্র’কে একটি বিশিষ্ট শিল্প-মাধ্যম হিসাবে শ্রদ্ধার সঙ্গে চিনে নিয়ে তার স্বরূপ বুঝবার চেষ্টা করছে—সেখানকার স্বরূপ আলোচনায় চলচ্চিত্রের আঙ্গিক ও বিষয়বস্তু দুয়েরই প্রতি নজর নেওয়া হচ্ছে—এ অবস্থায় ফিল্ম-সোসাইটিগুলির প্রতি ‘সেকেলে টেকনিক-সর্বস্ব’ গালাগাল ছুঁড়ে মারার কোনো প্রয়োজন ছিল ?

‘Humanism’ কথাটির বাংলা হিসাবে ‘মানবিকতাবাদ’, ‘মানবিকবাদ’, ‘মানবতাবাদ’ কত কথারই চল আছে (বাংলাতে Semantics কতদূর এগিয়েছে ?) কিন্তু “মানবিকতাবাদী” (শমীকবাবুর ‘মানবিকবাদী’) বলতে আমি যে সেই বিশেষ দার্শনিক মতবাদকে টেনে আনি নি সে কথা বোঝা এতই অসম্ভব ছিল ? শমীকবাবু লিখেছিলেন—“শিল্পবিচারে শিল্পরূপের বিশ্লেষণের সঙ্গে সঙ্গে বৃহত্তর ‘মানবিক’ প্রশ্নগুলিকে বারবার তুলে ধরা উচিত।” অগ্রহায়ণ সংখ্যার ৭২২ পৃষ্ঠার দ্বিতীয় লাইনে তিনি লিখেছেন “মানবিকবাদী মূল্যবিচার টেকনিক-সর্বস্ব আলোচনার সঙ্গে যুক্ত হলে চলচ্চিত্র-বিচার ‘পরিপূর্ণতর’ হবে” (“টেকনিক সর্বস্বতা” + মানবিকবাদী মূল্যবিচার = পরিপূর্ণতরতা, ‘তম’টা কি রকম হবে ?)। এখানে তিনি ‘মানবিক’ ও ‘মানবিকবাদী’ এই দুই কথার মধ্যে কোন সুস্পষ্ট পার্থক্য নির্দেশ করছেন ?

শিল্পের ‘ফর্ম’ মানবিক কিনা আমিও শুধু এই প্রশ্নই তুলেছিলাম। নন্দন-তত্ত্ব ঘেঁটে কোনো একটি সিদ্ধান্তে পৌঁছানো আমার পক্ষে অসম্ভব। ক্রোচে বা রজার ফ্রাই প্রমুখ অনেকেই যেমন ‘ফর্ম’কেই প্রায় সব মূল্য দেন, আবার ‘Socialist Realism’-এর সমর্থকরা যখন ‘Content’কেই বেশি মূল্য দেবেন কি দেবেন না এই নিয়েই সমস্তাশ্রয় পড়েন তখন মাঝখানে পড়ে এ কথা স্মরণ করানো যেতে পারে যে দুইকেই সমান মূল্যবান বলে মনে করবার মতোও অনেক লোক আছেন, শুধু তাই নয় অনেকে বিশ্বাসই করেন না যে ঐ দুটিকে আলাদা করা যায়। শুধু বোঝবার চেষ্টার খাতির আলাদা করবার চেষ্টা করেন নন্দনতাত্ত্বিকেরা, প্রকৃতপক্ষে সাহিত্যে (তাও কাব্যে সব সময় নয়) সে কাজ যত সহজ, Plastic art বা music এ সে কাজ অত সহজ নয়। ‘Painting’ ‘Music’ ‘Architecture’ ইত্যাদি ক্ষেত্রে content-এর ব্যাপার নিয়ে অনেক বিতর্ক আছে। সেই সব ক্ষেত্রে ‘মানবিকতা’র প্রশ্ন শমীকবাবু প্রদর্শিত কোনো equation-এর সাহায্যে হবে না। উপরন্তু এ সব ব্যাপারে প্রকৃত শিল্পী অর্থাৎ যারা শিল্পে কাজ করেন তাঁদের জিজ্ঞাসা করলে তাঁরা কিন্তু কখনই এ রকম

কথা বলবেন না শিল্পকর্মের content বা matterটা ‘মানবিক’ তারপর সেই ‘মানবিক’ matter বা contentকে অমানবিক form-এর jacket পরিয়ে তার। “depersonalise” করে তাকে “objective” ত্রব্যের বাজারে ছেড়ে দেন। তাঁরা সৃষ্টিকর্মের সময় ‘form’ এবং ‘content’কে জড়িয়েই ভাবেন এবং দৃঢ় ও বোধ নিয়ে তুটোচ্ছেই হয়ে ওঠান (ববীন্দ্রনাথের এই কথাটা আমি ‘সেকেন্দ্রে’ হলেও পছন্দ করি) তাই তাদের কাছে form এবং content দুই-ই মানবিক। আবার এক দিক থেকে দেখা যাবে content-টা অনেক সময় আমাদের কাছে নিছক একটা খবর মাত্র—form-এর সাহায্যেই সেটা ‘মানবিক’ হয়ে ওঠে। রবীন্দ্রনাথের ব্রহ্মস গীতব content একজন নাস্তিকের কাছে কতদূর ‘মানবিক’? অথচ যখন একটি গানের মধ্যে সেই ঐশ্বরভক্তি রূপ পায় তখন সেটা ঐ বিশেষভাবে রূপ পাবার দকনই একজন নাস্তিকের কাছেও ‘মানবিক’ হয়ে ওঠে—এখানে Form কে কোন অর্থে “অমানবিক” বলা হবে?

শ্রমীকবাবুর “তারতম্য জ্ঞান” অত্যন্ত প্রথর কিন্তু শিল্পকর্মে এ জ্ঞাত য দাঁড়িপাল্লাব দরবিভাগ over simplification-কে প্রশ্রয় দেয়, সেই মনোভাব থেকেই form বড় না content বড়, ব্যক্তি বড় না সমাজ বড়, Emotion বড় না Intellect বড় ইত্যাদি প্রশ্নের উদ্ভব—এবং শেষ পর্যন্ত Theatre বড় না Cinema বড়, সংগীত সবচেয়ে বড় শিল্প কিনা (শোণেনহাওয়ারের বিখ্যাত উক্তিটির চটকানোর কথা ভাবলে ভয় করে) এই সব অনাবশ্যক তুচ্ছশ্রম শিল্পচর্চার জগৎকে ভারাক্রান্ত করেন।

নন্দনতত্ত্ব ঘেটে ঘে-কোনো একটি সিদ্ধান্তে পৌছনো সত্যিই অসম্ভব এ কথাব সমর্থন Morris Weitz-এর নিম্নলিখিত উক্তিাত আছে—“Is æsthetic Theory in the sense of a true definition or set of necessary and sufficient properties of art possible? in spite of the many theories, we seem no nearer our goal today than we were in Plato’s time” সত্যিই শিল্পক্ষেত্রে তত্ত্বের ব্যাপারটা এখনও নিতান্ত গোলমালে—Brecht-এর Theory এবং Practice এর মধ্যে বিভেদের কথা শুধু Eric Bentley নির্দেশ করেন নি, Calcutta Film Society র আয়োজিত এক প্রদর্শনীতে Mother Courage নাটকের Film version দেখে আমবা অনেকেই তার আঁচ পেয়েছি। তাই বলে কি নন্দনতত্ত্বকে অশ্রদ্ধা করা হবে? মোটেই না, কেননা সেটাও অল্পসঙ্কানব পক্ষে মস্ত বড় সহায়ক, কিন্তু নন্দনতত্ত্বের পণ্ডিত যদি শিল্পচর্চাকালে নিজেকে অল্পসঙ্কানী না ভেবে মাস্টারমশাই ভেবে অনিচ্ছুক ছাত্রের উপব ছড়ি ঘোরান—তবে সেটা নিতান্ত অশ্রদ্ধাজনক কাজ হবে।

সুচীপত্র

পত্রাবলী ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর ৪০১
শিক্ষাশাস্ত্রী রবীন্দ্রনাথ ॥ অলডস হক্সলি ৪১৭
এলিজাবেথীয় নাটক ও ভারতবর্ষ ॥ জগন্নাথ চক্রবর্তী ৪২৩

গল্প

প্রদর্শনী ॥ শীর্ষেন্দু মুখোপাধ্যায় ৪৪৮

দুঃসময় ॥ অতীন বন্দ্যোপাধ্যায় ৪৫০

ঘর ॥ রমানাথ রায় ৪৬০

কবিতাভাষ্য

হৃদয় অচ্ছ হলে ॥ রাম বসু ৪৭৬

বাহিরে ॥ চিত্ত ঘোষ ৪৭৭

চন্দ্রমল্লিকা ॥ তরুণ সান্নাল ৪৭৮

সন্ধ্যার দিলো না পাখি ॥ শক্তি চট্টোপাধ্যায় ৪৮০

ঋষি শোয়াইটংসার ॥ অন্নদাশঙ্কর রায় ৪৮১

বাংলা কথাসাহিত্যের সত্যভঙ্গ ॥ সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায় ৪৮৪

রূপনারায়নের কূলে ॥ গোপাল হালদার ৪৯৪

পুস্তক-পরিচয় ॥ স্থানীলচন্দ্র সরকার, সতীশরঞ্জন খাস্তগীর ৫০৫

নাট্য-প্রসঙ্গ ॥ অঞ্জিৎ তট্টাচার্য ৫১৬

চলচ্চিত্র-প্রসঙ্গ ॥ সুমন্ত সেন ৫২৫

সংস্কৃতি-সংবাদ ॥ অন্নব্রজপ্রসাদ মিত্র ৫২৮

সম্পাদক

গোপাল হালদার ॥ মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায়

সম্পাদকমণ্ডলী

গিরিজাপতি তট্টাচার্য, হিরণ্যকুমার সান্নাল, রূপনতন সরকার, হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, অন্নব্রজপ্রসাদ মিত্র, হুমতাব মুখোপাধ্যায়, গোলাব কুন্দুস, চিরঞ্জীব সেনানবীণ, বিনয় ঘোষ, সতীন্দ্র চক্রবর্তী, অমল দাশগুপ্ত, দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, শরীক বন্দ্যোপাধ্যায়

পরিচয় (প্রা) মিঃ-এর পক্ষে অচিন্ত্য সেনগুপ্ত কর্তৃক বাথ ব্রাদার্স প্রিণ্টিং ওয়ার্কস, ৬ চালভাবান্দা, লেন, কলকাতা-৬ থেকে মুদ্রিত ও ৮০ মহাত্মা গান্ধী রোড, কলিকাতা-৭ থেকে প্রকাশিত।

BOOKS OF LASTING VALUE

THE GENTLE COLOSSUS

A STUDY OF JAWAHARLAL NEHRU

By Prof. Hiren Mukerjee

Price Rs. 15.00

FORTHCOMING PUBLICATIONS :

NATYASHASTRA

By Mahamuni Bharata

**Full text in original Sanskrit and English
translation by Manmohan Ghosh**

OLYMPIC GAME OF THE ANIMALS

**An interesting book for children translated
into Bengali from the original German
by Dr. Kanailal Ganguly. Fully
illustrated in colour.**

Available at—

manisha



**GRANTHALAYA
PRIVATE LIMITED
4/3 B, BANIM CHATTERJEE STREET
CALCUTTA-12**

32

ਭਾਗਨੀਕਰ

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

পত্রাবলী

ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়কে লিখিত

৩

কল্যাণীয়েষু

তোমার দুখানি বই পেয়েছি, তার একখানি—অর্থাৎ “রিয়ালিস্ট”—কাল সায়াহ্নে বৈদ্যুতদীপালোকে পড়া শেষ করলুম।—প্রথমেই পত্রের ভূমিকায় একটা কথা জানিয়ে রাখি। আজকাল কিছুদিন থেকে আমি অগ্নমনস্ক হয়ে গেছি—সেটা বয়সের ধর্ম। কিছুকাল পূর্ববই আমার যে মন ছিল সমুদ্রচর অষ্টপাদ জীবের মত, যে জীব তার কর্ণগীগুলো দিয়ে আলোচ্য বিষয়গুলোকে আঁকড়ে ধরে তার থেকে খাচ্চ শোষণ করে নিত, তার মানসিক মাংসপেশী আজ ঢিলে হয়ে পড়েছে, সেইজন্মে সে আজ এলোমেলো চরে বেড়ায়, কিছুই ধরে বেড়ায় না। তাই হতাশ হয়ে আজকাল ছবি এঁকে কথঞ্চিৎ আত্মসম্মান রক্ষা করতে চেষ্টা করে। আমি যে জাতের ছবি আঁকি তাতে মনোনিবেশ বলে কোনো বালাই নেই। মাংসাশী মন লক্ষ্য সন্ধান ক’রে শিকার করে, উদ্ভিজ্জাশী মন এদিকে ওদিকে যা পায় যেমন তেমন করে খাবলে বেড়ায়। আমার ছবির লক্ষ্য নেই, যেমন তেমন করে আঙুল চালাই, যা হোক একটা কিছু হয়ে ওঠে। বুদ্ধির চতুরাশ্রমের মধ্যে এইটেকেই বানপ্রস্থ বলা চলে—এতে সঞ্চয়ের লোভ নেই, কর্মের প্রয়াস নেই, যদৃচ্ছাক্রমে নিকৃতির পথে চলা।

আমার দুর্ভাগ্যক্রমে তোমার লেখা মাংসাশী মনের পথ্য—নখদন্তের জোর চাই, ছিঁড়ে ছিঁড়ে বিশ্লেষণ করতে না পারলে

গলাধঃকরণের উপায় নেই। তাই বোধ হয় চর্যাপদার্থকে লেহরূপে ব্যবহার করতে চেয়েছি, তাতে স্বাদ পাওয়া যায় না তা বলতে পারি নে কিন্তু বাদ পড়ে অনেকখানি।

তোমার বইখানি সম্বন্ধে প্রথম নালিষ এই, পাতা কেটে পড়তে হয়েছিল। সংসারে আকাটাপাতার বই হচ্ছে নববধূ, নানা দাগ পড়া খোলা পাতা পুরাতনীর। অথচ তোমার গ্রন্থের বিষয়গুলিতে খোলাখুলি ভাবের অটুহাস্য, বয়ঃপ্রাপ্ত চিত্তের সঙ্গে তার বোঝাপড়া। কিন্তু অত্যন্ত পেকে উঠেছে যে বয়ঃপ্রাপ্ত চিত্ত সে কি গল্প শুনতে চায়? তার সমস্ত কোঁক সন্ধান করবার দিকে—প্রকৃতি যা সাবধানে লুকিয়ে বেড়ায় তাকে টেনে বের করতে পারলে সে ভারি খুশি; সহজবিশ্বাসী নাবালকদের পরে তার দয়ামায়া নেই। নাবালকেরা ধুলোবালি প্রভৃতি যা-তা নিয়ে সৃষ্টি করে, অর্থাৎ তারা বিশ্বসৃষ্টিকর্তার নবীন শিক্ষানবীশ তাতে এমন কিছু ভঙ্গী থাকে যাতে কল্পনার দৃষ্টিতে কোনো একটা রূপের ব্যঞ্জনা নিয়ে আসে। কিন্তু বিজ্ঞান প্রমাণ করে দিতে পারে রূপমাত্রই ছলনা, আমাদের তত্ত্বশাস্ত্রেও বলে সৃষ্টিমাত্রই মায়া। গল্পও সৃষ্টি, বিশ্বসৃষ্টির মতোই সেও ছলনা। কিন্তু ভালোবেসেচি এই চিরকালের ছলাকলা,—তাই রাজার মতো আরামে বসে আমরা জাহুকরকে ডাক দিয়ে পাঠাই, ফরমাস করি ইন্দ্রজালের; বলি এমন কিছু করে তোলা ঠিক মনে হবে যেন দেখতে পাচ্ছি, রূপ দেখে মজতে চাই। কেননা সংসারে চারদিকে এমন সব ব্যাপারের মধ্যে আছি ব্যবহারের ঘর্ষণে যার স্থূলবস্তু বেরিয়ে পড়েচে, যার মায়া আবরণের লাভণ্য মুছে গেছে, কালি পড়ে দাগি হয়েছে, যা মনকে ভোলায় না। কেননা বস্তু মনকে যা দেয় উঁচট খাওয়ায়, রূপ মনকে ভোলায়। অতএব জাহুকর, ভোলাও আহত মনকে, ক্লান্তকে আরাম দাও।

সাবালক বলেন নিজেকে অমন করে ভোলানো ভালো নয়, তাতে দুর্বলতাকে প্রশ্রয় দেওয়া হয় মাত্র। রূপলুক বলে সংসারক্ষেত্রে বাস্তবের সঙ্গে ঠেলাঠেলি ঘেঁষাঘেঁষি নিয়তই হচ্ছে থাকে, সেখানে

পালোয়ানির চর্চার বিশ্রাম নেই। তাতে করে মানুষকে ভুলিয়ে দেয় এই বাঁও কষাকষি, এই ঘাড় ভাঙাভাঙি; খুলোয় কাদায় উলটু-পালটু খাওয়াই বিশ্বব্যাপারের পরম সত্য নয়। এটাই বস্তুত ঠিকানো। অর্থাৎ চরম নয় উপকরণগুলো, চরম হচ্ছে অমৃত, রূপের সৌন্দর্য। মৈত্রেরী বলেছিলেন “উপকরণবতাং জীবিতং” তিনি চান না, তিনি চান “অমৃতম্”।

কত হাজার হাজার বৎসর ধরে মানুষ আপন সভ্যতার মধ্যে আপন রূপসৃষ্টির উদ্ভাবন কবতে চেয়েচে। কেবলি বাইরের এবং অন্তরের সাজ বানিয়েচে। সে চায় আপনাকে শোভন দেখতে, নইলে তার লজ্জা হয়, নইলে তার চারদিকের প্রতি বিতৃষ্ণা জন্মে। ভদ্র তাকে হতেই হবে, ভদ্র হওয়ার মানে এমন নয়, তার স্বভাবের উপাদানগুলোকে বাইরে মেলে দিতে হবে। হয় সেগুলোকে ভিতর থেকেই কোনো একটি উৎকর্ষের আদর্শে পরিণত করে তুলতে হবে, নয় বাইরের আবরণে তার কচতাকে ঢেকে রাখতে হবে। সেই ঢাকা-দেওয়া পরস্পরকে সম্মান করা, নয়তা অসম্মান। এমনি করে কতক সাধনা দ্বারা কতক আবরণের দ্বারা সভ্যতা আপন রূপকে পরিদৃশ্তমান করে তোলে। সভ্যতা সম্মিলিত মানবচিন্তের সৃষ্টি, এ সৃষ্টি বিজ্ঞানের দ্বাৰা নয়, জাহ্নুর দ্বারা, যে জাহ্নু রং ফলায়, রস জমায়, সুর লাগিয়ে দেয়। বিজ্ঞানপ্রবীণ একে ছেলেমানুষি বলতে পারে কিন্তু এই ছেলেমানুষিই সৃষ্টি। সৃষ্টিকর্তা বৈজ্ঞানিক হলে বিশ্ব বীভৎসভাবে অনাবৃত থাকত তাহলে বৈজ্ঞানিককে ছুরি চালিয়ে নাড়ি নক্ষত্র সন্ধান করতে হতো না। বাস্তব সংসারে ঘাত-সংঘাত চলচে, সেখানে রূপ সম্পূর্ণ জমে উঠতে পারচে না—এই জেথেই মানুষ আদিকাল থেকে কেবলি বলে আসচে গল্প বলো। অবাস্তবের মহাকাশেই সত্যকে সে দেখতে চায়। বীণায়ন্ত্রের তার যেমন-তেনমনভাবে আলাগা হয়েই থাকে, সেই তার বেহুরো, মানুষ বলে না সেই তারে বন্ধার লাগাও, যেহেতু আমি বাস্তবের আওয়াজ শুন্ব, সে বলে সাধাস্বরের তারে আমি গান শুন্তে চাই, সংসারে সেই

স্বর সর্বত্র শুনতে পাই নে বলেই সত্য-আনন্দ থেকে বঞ্চিত থাকি । মানুষ এতকাল বলে এসেচে সাধাস্বরের বীণায়ন্ত্রে গল্প জমাও । আজ বলচে সাধা স্বর বানানো স্বর—ওতে সাহিত্যের এরিস্টোট্রেসিস, তাকে মানব না, আমি চাই যদৃচ্ছাকৃত তারের বন্ধার ত্রেঙ্কার হুঙ্কার—অর্থাৎ গান চাই নে, শব্দ চাই—শব্দ ডিমক্রেসিস । শব্দ নির্মম বাস্তবতা, শব্দ উৎকর্ষের আদর্শে ভোলায় না ।

মানবসংসারে ভোলাবারই একটা বিভাগ আছে, যাচাই বাছাইয়ের বিভাগ, মানুষের প্রকৃতিকে অতিপ্রাকৃতে নিয়ে যাবার জন্তে যুগে যুগে তার নিরন্তর আকর্ষণ, কেবলি সে স্বর বাঁধে, রস সাহিত্য সেই বিভাগেই তো পড়ে । যত কিছু রিট্রেক্টমেন্ট্ সে কি আজ সেই বিভাগের উপর দিয়েই যাবে ? আজ রব উঠেচে আমি স্পর্শ কথা কব—অনেকদিন থেকে মানুষ বলেচে স্পর্শ কথা বোলো না ঠিক কথা বোলো । ঠিক কথা কাকে বলে ? কঁাসরে কাঠি লাগালে সে অত্যন্ত স্পর্শ কথা কয়, তাতে বধির দেবতা ছাড়া পাড়াশুদ্ধ অণু সকলের কান ঝালাপালা হয়ে ওঠে । জাপানী দেবমন্দিরে ঘণ্টার ধ্বনি শুনেছি, তাকে বলি ঠিক স্বরের ধ্বনি—এই ঠিক স্বর অনেক যত্নে তৈরি ঘণ্টায় তবে ঠিকটি বাজে । মানুষ আপন সৃষ্টির আদর্শকে অনেক যত্নে খাটি করে তুলবে এই ছিল কথা—সে চেয়েছিল নিজের মূল্য কমাতে না, নিজেকে অনাদর করবে না । আজ সাহিত্য কি তার কানে কানে এই কথা বলবারই ভার নিয়েচে যে, আসলে তুমি আদরলীয় নও, যথার্থই তুমি অশ্রদ্ধেয়, অতএব ভড়ং কোরো না । তুমি কত নোড়রা তা দেখিয়ে দিচ্চি—নোংরা তোমার নাড়িভুঁড়ি রস-রক্ত, নোংরা তোমার মগজ তোমার হৃৎপিণ্ড, তোমার পাকযন্ত্র, তোমার চেহারাটা উপরের খোলসমাত্র, সেই চেহারার বড়াই কোরো না—যারা ছবি আঁকে তারা মিথ্যাবাদী, যারা মূর্ত্তি গড়ে তারা ধোঁসামুদে । অতএব গল্প বলব না, জোঁগাব মনস্তত্ত্বের তথ্যতালিকা ।

এ কথা বলা বাহুল্য মানুষ নিছক জন্তু নয় এই কারণেই মানুষের

স্বভাবে প্রাকৃতের মধ্যেই অতিপ্রাকৃত আপনাকে উদ্ভাবিত করচে—মানব-স্বভাবের এই দ্বন্দ্ব সাহিত্যে প্রকাশ না পেলে সে সাহিত্য সম্পূর্ণ বিশ্বাসযোগ্য হয় না এবং তাতে তার যথার্থ উপভোগ্যতা কমে। ছেলেভোলানো সাহিত্য তাকেই বলে যাতে সমস্ত কাঁটা বেছে ফেলে পাতে মাছ দেওয়া হয়—কিন্তু শুধুমাত্র কাঁটার চচ্চড়ি রাখাকেই যারা ওস্তাদি বলে ক্রুর হাশ্ব করে মাসিক পত্র দ্বারা তাদের কৃত নিমন্ত্রণের ক্রটি মাজ্জনা করতে পারব না। সাহিত্য সাবালকের সাহিত্যই হোক, কাঁটায় ভয় করব না যদি তাতে পুরো মাছটাকেই পাওয়া যায়।

গল্পের ছল করে তুমি যে কথা বলতে চেয়েছ ব্যাখ্যান করে আমি সেই কথাই বলার চেষ্টা করেছি। তোমার বইয়ের যে নাম দিয়েছ রিয়ালিস্ট তার মধ্যে বিক্রপের অট্টহাস্য রয়েছে। নিছক রিয়ালিজম্ যে কত অদ্ভুত ও অসঙ্গত তা তোমার গল্পে ফুটিয়ে তুলেচ। মানুষ দুর্বৃত্ত হতে পারে স্বভাবতই, কিন্তু মানুষ রিয়ালিস্ট হবার ক্ষেত্রে কোমর বাঁধলে সেটা অস্বাভাবিক হয়ে পড়েই। অর্থাৎ সেও হয় unreal। তুমি তোমার গল্পে বারবার দেখিয়েচ আদর্শ বোধে রিয়ালিজমের যারা চর্চা করে তারা একটা ভঙ্গীর সাধনা করে মাত্র। তারা নিজেও ভুলতে পারে না তারা রিয়ালিস্ট অন্তর্কেও ভুলতে দিতে চায় না;—তারা রিয়ালিজমের পুতুলবাজি করে। এই সঙ্গে এই কথা বলাও চলে, আদর্শবাদেরও পুতুলবাজি আছে—সেইটেই বাদের একমাত্র ব্যবসা তারা ভুলে যায় মানুষ চিরকালে অপোগণ্ড নয়,—বাস্তবের পাথরবাটিতেই সত্যের পরিবেষণ সঙ্গত—কীডিং বাটলটা লজ্জাজনক।

কাল রাত সাড়ে দশটা পর্য্যন্ত তোমার বইখানি পড়েছি। পড়তে পড়তে মনে হয়েছে “বাঁশরী” নামক আমার নতুন লিখিত নাটকের ভিতরে ভিতরেও অবাস্তব রিয়ালিজমের প্রতি এই রকমেরই একটা হাসির আমেজ আছে। তোমার লেখনীর প্রতি আমার একমাত্র অভিযোগ এই যে, দিনের শেষে সন্ধ্যাবেলায় যারা আরামে

অনায়াসে গল্প পড়তে চায় তাদের প্রতি ওর কোনো মমতা
নেই। ইতি ১৩১৩৪-

তোমাদের
রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

আমার অনুরোধ, এই চিঠিটা পরিচয় অথবা তোমার ইচ্ছামতো
কোনো পত্রে প্রকাশ করো। সাহিত্য সম্বন্ধে আমার বক্তব্য
সাধারণের কাছে স্পষ্ট করা আমার কর্তব্য।

ও

on Board
Houseboat "PADMA"

কল্যাণীয়েষু

ধূর্জটি, সম্প্রতি কতকগুলো গথকবিতা জড়ো করে শেষসপ্তক নাম দিয়ে একখানি বই বের করেছি। সমালোচকরা ভেবে পাচ্ছেন না ঠিক কী বলবেন। একটা কিছু সংজ্ঞা দিতে হবে, তাই বলচেন আত্মজৈবনিক। অসম্ভব নয় কিন্তু তাতে বলা হোলো না এগুলো কবিতা কিম্বা কবিতা নয় কিম্বা কোন্ দরের কবিতা। এদের সম্বন্ধে মুখ্য কথা যদি এই হয় যে এতে কবির আত্মজীবনের পরিচয় আছে তাহলে পাঠক অসহিষ্ণু হয়ে বলতে পারে, আমাব তাতে বী। মদের গেলাসে যদি রং-করা জল রাখা যায় তাহলে মদের হিসান্দেই ওর বিচার আপনি উঠে পড়ে। কিন্তু পাথরেব বাটিতে রঙীন পানীয় দেখলে মনের মধ্যে গোড়াতেই তর্ক ওঠে ওটা সবং না ওষুধ; এরকম দ্বিধার মধ্যে পড়ে সমালোচক এই কথাটার পক্ষে জোর দেন যে, বাটিটা জয়পুরের কিম্বা মুঙ্গেরের। হায়রে, রসের যাচাই করতে যেখানে পিপাসু এসেছিল সেখানে মিলল পাণের বিচার। আমি কাব্যের পসারী, আমি সুখোই, লেখাগুলোব ভিতরে ভিতরে কি স্বাদ নেই, ভঙ্গী নেই, থেকে থেকে কটাক্ষ নেই, সদর দরজার চেয়ে এর খিড়কির দুয়ারের দিকেই কি ইসারা নেই, গছের বকুনির মুখে রাস টেনে ধরে তার মধ্যে কি কোথাও ঢুলকির চাল আনা হয় নি, চিন্তাগর্ভ কথার মুখে কোনোখানে অচিন্ত্যব ইঙ্গিত কি লাগল না, এর মধ্যে ছন্দোবাহকতার নিয়ন্ত্রিত শাসন না থাকলেও আত্মরাজকতার অনিয়ন্ত্রিত সংঘম নেই কি, সেই সংঘমের গুণে থেমে যাওয়া কিম্বা হঠাৎ বেঁকে যাওয়া কথার মধ্যে কোথাও কি নীরবের সরবতা পাওয়া যাচ্ছে না? এই সকল প্রশ্নের উত্তরই হচ্ছে এর সমালোচনা। কালিদাস রঘুবংশের গোড়াতেই বলেছেন বাক্য এবং অর্থ একত্র সম্পৃক্ত থাকে, এমন স্থলে বাক্য এবং

অর্থাভাবকে একত্র সংপৃক্ত করার দুঃসাধ্য কাজ হচ্ছে কবির, সেটা গাঢ়েই হোক আর পাত্তেই হোক তাতে কী এল গেল? যাকগে এই সব তর্ক! রচনার পক্ষীরাজ ঘোড়ার পিঠে নিজের নাম ও খ্যাতিকে সওয়ার করিয়ে হাটের ভিড়ে ঘুরিয়ে বেড়াবার যে নেশা ছেলেবেলা থেকে মনকে পেয়ে বসেচে সেটাকে সম্পূর্ণ ঘুচিয়ে দেবার জন্মে আজকাল অত্যন্ত একটা ইচ্ছে হয়েছে। বড়ো কঠিন। আহাৰ্য থেকে বিরত হয়ে উপোষ করা তেমন দুঃসাধ্য নয় মোতাত থেকে যেমন দুঃসাধ্য। এই সাধনায় সিদ্ধ হতে না পারলে মানুষের কিছুতে শান্তি নেই। জীবনে জয়মালা যদি পাবারই হয় তাহলে সবার অগোচরে অন্তর্যামী হাত থেকে নিয়ে যদি গেতে পারতুম তাহলে সার্থক হোতো জীবন। জগতেব সর্বশ্রেষ্ঠ প্রচ্ছন্ননামাদের সম্প্রদায়ে দীক্ষা নেবার রাস্তা আনার বন্ধ—কিন্তু লোকমুখের খ্যাতিমোহের মূঢ়তা থেকে নিজেকে মুক্ত করবার জন্মে আমার সংকল্প যেন শেষদিন পর্যন্ত জাগরুক থাকে এই আমার কামনা।

একটা কবিতা পরিচয় পত্রের সম্পাদক সুখীন্দ্রকে পাঠাতে গিয়ে হঠাৎ দেখি তার বাড়ির নম্বর ভুলেছি। তোমার নম্বর মনে রাখতে মুশ্কিল নেই, সেটা আনার জন্যখুঁটান্দের সংখ্যা। আমি পুরোনো কবি, এক সময়ে যে সব নতুন ছন্দ বানিয়েছিলেন সেগুলো আজ পুরোনো হয়ে গেছে। তাই নিজেকে বাজিয়ে নেবার জন্মে একটা ছন্দ বানালাম, বোধ হচ্ছে নতুন এবং কিছু দুর্লভ। সতরঞ্চ খেলায় ঘোড়ার চাল আড়াই পদের, এ ছন্দেরও তদ্রূপ। এই কবিতার দুটো নাম আমার মনে আছে—মিষ্টান্নিতা অথবা মিষ্টান্নিতা^১। সম্পাদককে বোলো তিনি বাছাই করে নেবেন। শান্তিনিকেতনে তোমাদের সকলের ঠিকানা সূচী আছে এখানে নেই তাই তোমার হাত দিয়ে লেখাটা চালান করচি যথাস্থানে—জানি তুমি আপত্তি করবে না। ইতি ৩ জুন ১৯৩৫

তোমাদের

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

পরিচয়ের বিরুদ্ধে আমার একটা মালিশ আছে। সম্পাদক নির্বিচারে সব কবিতা এক লেবেলে মালগাড়ির এক ভ্যানে ঝোঝাই করে দেন। কবিতার প্রতি এই পরুষ ব্যবহার আমি তো অসম্মানকর বলেই মনে করি। বিশেষত এতে অনেক strange bedfellows-এর ঠেসাঠেসি সঙ্গ পেতে হয় ॥

১. কবিতাটি এই সঙ্গে মুদ্রিত হল :

মিষ্টান্নিতা

যে মিষ্টান্ন সাজিয়ে দিলে হাঁড়ির মধ্যে
 শুধুই কেবল ছিল কি তায় শিষ্টতা ।
 যত্ন করে নিলেম তুলে গাড়ির মধ্যে,
 দূরের থেকেই বুঝেছি তার মিষ্টতা ।
 সে মিষ্টতা নয় তো কেবল চিনির সৃষ্টি,
 রহস্য তার প্রকাশ পায় যে অন্তরে ।
 তাহার সঙ্গে অদৃশ্য কায় মধুর দৃষ্টি
 মিশিয়ে গেছে অশ্রুত কোন্ মস্তুরে ।
 বাকি কিছুই রইল না তার ভোজন-অস্তে,
 বহুত তবু রইল বাকি মনটাতে—
 এমনি করেই দেবতা পাঠান ভাগ্যবস্ত্রে
 অসীম প্রসাদ সসীম ঘরের কোণটাতে ।
 সে বর তাঁহার বহন করল যাদের হস্ত
 হঠাৎ তাদের দর্শন পাই নৃকণ্ঠেই—
 রঙিন করে তাম্রা প্রাণের উদয় অস্ত,
 হৃৎপিণ্ড যদি দেয় তবুও হৃৎপিণ্ড নেই ।

হেন গুমর নেইকো আমার স্মৃতির বাক্যে
 ভোলাব মন ভবিষ্যতের প্রত্যাশায়,
 জানি নে তো কোন্ খেয়ালের ক্রুর কটাক্ষে
 কখন বজ্র হানতে পার অত্যাশায়
 দ্বিতীয়বার মিষ্ট হাতের মিষ্ট অঙ্গে
 ভাগ্য আমার হয় যদি হোক বঞ্চিত,
 নিরতিশয় করব না শোক তাহার জন্তে
 ধ্যানের মধ্যে রইল যে ধন সঞ্চিত ।
 আজ বাদে কাল আদর যত্ন না হয় কমল,
 গাছ মরে যায় থাকে তাহার টব তো
 জোয়ার বেলায় কানায় কানায় যে জল জমল
 ভাঁটার বেলায় শুকোয় না তার সবটা তো ।
 অনেক হারাই, তবু যা পাই জীবনযাত্রা
 তাই নিয়ে তো পেরোয় হাজার বিস্মৃতি ।
 রইল আশা, থাকবে ভরা খুশির মাত্রা
 যখন হবে চরম শ্বাসের নিঃশ্বাস

বলবে তুমি, 'বালাই ! কেন বকছ মিথ্যে,
 প্রাণ গেলেও যত্নে রবে অকুণ্ঠা ।'
 বুঝি সেটা, সংশয় মোর নেইকো চিন্তে,
 মিথ্যে খোঁটায় খোঁটাই তবু আগুনটা ।
 অকল্যাণের কথা কিছু লিখলু অত্র,
 বানিয়ে-লেখা ওটা মিথ্যে দুষ্কৃমি ।
 তদন্তরে তুমিও যখন লিখবে পত্র
 বানিয়ে তখন কোরো মিথ্যে রুক্ষকৃমি ॥

ও

কল্যাণীয়েষু

বরানগরে তোমার অন্তঃশীলা কোথায় অন্তর্ধান করেছিল, গৃহস্বামিনীর সাধুতায় সেটা আজ পাওয়া গেছে।

আমের ভিতরে আছে একটি অনবচ্ছিন্ন শাষ, আর তার মাঝখানটিতে একটিমাত্র আঁঠি। দাড়িমের শক্ত খোলার মধ্যে শত শত দানা, এবং প্রত্যেক দানার মধ্যে একটি করে বীজ। তোমার অন্তঃশীলা সেই দাড়িম জাতীয় বই। বীজ নাগীতে ঠাসা। তুমি এত বেশি পড়েছ এবং এত চিন্তা করেছ, যে তোমার ব্যাখ্যান তোমার আখ্যানকে শতধা বিদীর্ণ করে বিস্মুরিত হতে থাকে। আমার বোধ হচ্ছিল তোমার এই গল্পটি তোমারি চরিতকথা, গল্পের দিক থেকে নয় আচরণের দিক থেকে। আমাদের জীবনটা প্রধানত সুখদুঃখ জড়িত ঘটনার ঘাতপ্রতিঘাত। তোমার জীবনে ছোটো বড়ো অভিজ্ঞতাগুলি চিন্তা উৎকীর্ণ করবার উপলক্ষ্যরূপে প্রাধান্য লাভ করে। তোমার চিঠিতে তোমার প্রবন্ধে এই কথাই আমি অনুমান করেছি। তোমার গল্পের পাত্রগুলির জীবনযাত্রায় একটু ঠোকর খেলেই তাদের মাথা থেকে ভাবনা ছিটকে পড়তে থাকে। তারা কী ভাবে সেইটেই সামনে এসে ভিড় করে দাঁড়ায়, কী অনুভব করে সেটা চিন্তার ফাঁকে ফাঁকে একটু একটু দেখা দেয়। জোর করে বলতে পারি নে কিন্তু আমার বিশ্বাস এটা তোমারি চরিত্র। হয়তো আমিও আমার গল্পে নিজেকে প্রকাশ করে থাকি। আমার প্রকাশ যুক্তিতে নয় চিন্তায় নয়, কল্পনায় ছবিতে সুরের ইশারায়। আমার পাত্রগুলি তাদের ভাষায় ভঙ্গিতে আচরণে কিছু না কিছু কল্পনাপ্রবণ হয়ে ওঠে। ওরা সবাই যদি রবীন্দ্রনাথের মতোই কথাবার্তা কয় তাহলে হয়তো সেটা নিন্দার বিষয় হবে—কিন্তু সেটা স্বীকার করে নেওয়া ছাড়া আমার গতি নেই। এ সম্বন্ধে ফাঁকি দিয়ে কিছুকালের জন্তে যদি পাঠকের মনোহরণ পারি তবে সেটা নিতান্তই আমার গ্রহের আনুকূল্যে। আমার এই সাহিত্যিক

ক্রটি গুনস্ত্র লোকের কাছে ধরা পড়ে না যে তা নয়, কাণাঘুষো চলচে, যত দিন যাবে কথাটা প্রকাশ হয়ে পড়বে, সেজগ্গে প্রস্তুত হইয়া আছি। আপাতত নগদ বিদায় নিয়ে দৌড় দেব এর পরে যখন পারিতোষিক ফিরিয়ে নেবার জগ্গে নালিশ উঠবে তখন শমন দিয়ে আমাকে আদালতে হাজির করতে পারবে না। আমার পাত্ররা আমারই মতো কল্লনাশীল, তোমার পাত্ররা তোমারই মতো চিন্তাশীল ; তোমার দলে লোক বেশি নেই একথা মনে রেখো,—ভাবতে বললে মানুষ চটে ওঠে, অথচ এই বই-এর প্রত্যেক পাতায় তুমি লোককে ঠেলা মেরে বলেচ, ভেবে দেখো। এর ফল তুমি পাবে আমার চেয়েও সকাল সকাল, এ আমি তোমায় বলে রাখছি। মোহবর্ষণ করে মানুষের ভাবনা থামিয়ে দাও তাহলেই পুরস্কার মিলবে।

এই সূত্রে সঙ্গীত সম্বন্ধে একটা কথা বলে রাখি। সঙ্গীতের প্রসঙ্গে বাঙালীর প্রকৃতি বৈশিষ্ট্য নিয়ে কথা উঠেছিল। সেইটেকে আরো একটু ব্যাখ্যা করা দরকার।

বাঙালী স্বভাবের ভাবালুতা সকলেই স্বীকার করে। হৃদয়োচ্ছ্বাসকে ছাড়া দিতে গিয়ে কাজের ক্ষতি করতেও বাঙালী প্রস্তুত। আমি জাপানে থাকতে একজন জাপানী আমাকে বলেছিল, রাষ্ট্র-বিপ্লবের আর্ট তোমাদের নয়, ওটাকে তোমরা হৃদয়ের উপভোগ্য করে তুলেছ, সিদ্ধিলাভের জগ্গে যে তেজকে যে সংকল্পকে গোপনে আত্মসাৎ করে রাখতে হয় গোড়া থেকেই তাকে ভাবাবেগের তাড়নায় বাইরেব দিকে উৎক্ষিপ্ত বিক্ষিপ্ত করে দাও। এই জাপানীর কথা ভাববার যোগ্য। সৃষ্টির কাব্য যে কোনো শ্রেণীর হোক তার শক্তির উৎস নিভূতে গভীরে, তাকে পরিপূর্ণতা দিতে গেলে ভাব সংঘমের দরকার। যে উপাদানে উচ্চ অঙ্গের মূর্ত্তি গড়ে তোলে তার মধ্যে প্রতিরোধের কঠোরতা থাকা চাই, ভেঙে ভেঙে কেটে কেটে তার সাধনা। জল দিয়ে গলিয়ে যে মৃৎপিণ্ডকে শিল্পরূপ দেওয়া যায় তার আত্ম কম, তার কণ্ঠ কীণ। তাতে যে পুতুল গড়া যায় সে নিধুবাবুর টল্লার মতোই ভঙ্গুর।

উচ্চ অঙ্গের আর্টের উদ্দেশ্য নয় দুই চক্ষু জলে ভাসিয়ে দেওয়া, ভাবাভিষ্যে বিহ্বল করা। তার কাজ হচ্ছে মনকে সেই কল্পলোকে উত্তীর্ণ করে দেওয়া যেখানে রূপের পূর্ণতা। সেখানকার সৃষ্টি প্রকৃতির সৃষ্টির মতোই; অর্থাৎ সেখানে রূপ কুরূপ হতেও সঙ্কোচ করে না, কেননা তার মধ্যেও সত্যের শক্তি আছে, যেমন মরুভূমির উট, যেমন বর্ষার জঙ্গলে ব্যাঙ, যেমন রাত্রির আকাশে বাতুড়, যেমন রামায়ণের মন্তরা, মহাভারতের শকুনি, শেঙ্গুপীয়ারের ইয়াগো। আমাদের দেশের সাহিত্য-বিচারকের হাতে সর্বদাই দেখতে পাই আদর্শবাদের নিক্তি; সেই নিক্তিতে তারা এতটুকু টুকু কুঁচ চড়িয়ে দিয়ে দেখে তারা যাকে আদর্শ বলে তাতে কোথাও কিছুমাত্র কম পড়েছে কি না। বঙ্কিমের যুগে প্রায় দেখতে পেতুম অত্যন্ত সূক্ষ্ম বোধবান সমালোচকেরা নানা উদাহরণ দিয়ে তর্ক করতেন, ভ্রমরের চরিত্রে পতিপ্রেমের সম্পূর্ণ আদর্শ কোথায় একটুখানি ক্ষুণ্ণ হয়েছে আর সূর্যমুখীর ব্যবহারে সতীর কর্তব্যে কতটুকু খুঁৎ দেখা দিল। ভ্রমর সূর্যমুখীর সকল অপরাধ সত্ত্বেও কতখানি সত্য আর্টে—সেটাই মুখ্য, তারা কতখানি সত্য সেটা গোঁণ, এ কথার মূল্য তাদের কাছে নেই; তারা আদর্শের অতি নিখুঁতত্বে ভাবে বিগলিত হয়ে অশ্রুপাত করতে চায়। উপনিষৎ বলেছেন আত্মার মধ্যে পরম সত্যকে দেখবার উপায় শাস্ত্রো দান্ত উপরতপ্তিতিক্ষুঃ সমাহিতো ভূত্বা। আর্টের সত্যকেও সমাহিত হয়ে দেখতে হয়, সেই দেখার সাধনায় কঠিন শিক্ষার প্রয়োজন আছে।

বাংলাদেশে সম্প্রতি সঙ্গীতচর্চার একটা হাওয়া উঠেছে, সঙ্গীত রচনাতেও আমার মতো অনেকেই প্রবৃত্ত। এই সময়ে প্রাচীন ক্লাসিকাল অর্থাৎ ধ্রুব পদ্ধতির অর্থাৎ হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের বনিষ্ঠ পরিচয় নিতান্ততই আবশ্যক। তাতে দুর্বল রসযুক্ততা থেকে আমাদের পরিত্রাণ করবে। এ কিন্তু অনুশীলনের জন্ম, অনুকরণের জন্ম নয়। আর্টে বা শ্রেষ্ঠ তা অনুকরণজাত নয়। সেই সৃষ্টি আর্টিস্টের স্বকল্পভাবন মনের স্বকীয় প্রেরণা হতে উদ্ভূত। যে মনোভাব থেকে

তানসেন প্রভৃতি বড়ো বড়ো সৃষ্টিকর্তা দরবারি তোড়ি দরবারি কানাড়াকে তাঁদের গানে রূপ দিয়েছেন সেই মনোভাবটিই সাধনার সামগ্রী, গানগুলির আনুভূতিক মাত্র নয়। নতুন যুগে এই মনোভাব যা সৃষ্টি করবে সেই সৃষ্টি তাঁদের রচনার অনুরূপ হবে না, অনুরূপ না হতে দেওয়াই তাঁদের যথার্থ শিক্ষা, কেননা তাঁরা ছিলেন নিজের উপমা নিজেই। বহুযুগ থেকে তাঁদের সৃষ্টির পরে আমরা দাগা বুলিয়ে এসেছি। সেইটাই যথার্থত তাদের কাছ থেকে দূরে চলে যাওয়া। এখনকার রচয়িতার গীতশিল্প তাঁদের চেয়ে নিকৃষ্ট হতে পারে কিন্তু সেটা যদি এখনকার স্বকীয় আত্মপ্রকাশ হয় তাহলে তাতে করেই সেই সকল গুণীর প্রতি সম্মান প্রকাশ করা হবে।

সবশেষে নিজের সম্বন্ধে কিছু বলতে চাই। মাঝে মাঝে গান রচনার নেশায় যখন আমাকে পেয়েছে তখন আমি সকল কর্তব্য ভুলে তাতে তলিয়ে গেছি। আমি যদি ওস্তাদের কাছে গান শিক্ষা করে দক্ষতার সঙ্গে সেই সকল দুরূহ গানের আলাপ করতে পারতুম তাতে নিশ্চয়ই সুখ পেতুম, কিন্তু আপন অন্তর থেকে প্রকাশের বেদনাকে গানে মূর্তি দেবার যে আনন্দ সে তার চেয়ে গভীর। সে গান শ্রেষ্ঠতায় পুরাব্যুগের গানের সঙ্গে তুলনীয় নয়। কিন্তু আপন সত্যতায় সে সমাদরের যোগ্য। নব নব যুগের মধ্যে দিয়ে এই আত্মসত্য প্রকাশের আনন্দধারা যেন প্রবাহিত হতে থাকে এইটাই বাঞ্ছনীয়।

প্রথম বয়সে আমি হৃদয়ভাব প্রকাশ করবার চেষ্টা করেছি গানে, আশা করি সেটা কাটিয়ে উঠেছি পরে। পরিণত বয়সের গান ভাব বাৎলাবার জন্মে নয় রূপ দেবার জন্মে। তৎসংশ্লিষ্ট কাব্যগুলিও অধিকাংশই রূপের বাহন। কেন বাজাও কঁকণ কন কন কত ছল ভরে—এতে যা প্রকাশ পাচ্ছে তা কল্পনার রূপলীলা। ভাব প্রকাশে ব্যথিত হৃদয়ের প্রয়োজন আছে, রূপ প্রকাশ অহেতুক। মালকোষের চোতাল যখন শুনি তাতে কান্না-হাসির সম্পর্ক দেখি যে তাতে দেখি গীতরূপের গম্ভীরতা। যে বিলাসীরা টপ্পা

ঠুংরি বা মনোহরমাণ্ডী কীর্তনের অশ্রু আর্দ্র অতিমিষ্টতায় চিত্ত
বিগলিত করতে চায় এ গান তাদের জন্তু নয়। আর্টের প্রধান
আনন্দ বৈরাগ্যের আনন্দ—তা ব্যক্তিগত রাগ-দ্বेष হর্ষ-শোক থেকে
মুক্তি দেবার জন্তে। সঙ্গীতে সেই মুক্তির রূপ দেখা গেছে ভৈরৱোত্তে
তোড়িতে, কল্যাণে কানাড়ায়। আমাদের গান মুক্তির সেই
উচ্চশিখরে উঠতে পারুক বা না পারুক সেইদিকে ওঠবার চেষ্টা করে
যেন। ইতি ১৩ জুলাই ১৯৩৫

তোমাদের
রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

অলডস হক্সলি

শিক্ষাশাস্ত্রী রবীন্দ্রনাথ

কবিরূপে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের জীবনের সঙ্গে আমার পরিচয়
যৎসামান্য, তার কারণ বাংলাভাষা আমার জানা নেই। এটা
আমার পক্ষে আক্ষেপের বিষয় মনে হয় নেই। তাঁর জীবনের যে-দিকটা আমার
বিশেষভাবে আকৃষ্ট করে সে হলো দৈনন্দিন ব্যবহারিক জীবনে তিনি যে
বড়ো বড়ো আদর্শকে প্রতিষ্ঠিত করতে চেয়েছিলেন সেই তাঁর কর্মজীবনের
দিকটা।

বড়ো বড়ো আদর্শ নিয়ে বাগ্‌বিস্তার করা যতটা সহজ, সেইসব আদর্শকে
দৃপায়িত করার রীতিপদ্ধতি স্থির করা তার চেয়ে অনেক কঠিন কাজ।
রবীন্দ্রনাথের মহৎ বৈশিষ্ট্য এইখানে যে তিনি একাধারে মস্ত আদর্শবাদী
ছিলেন, আবার কাজের মানুষও ছিলেন। শান্তিনিকেতন ও শ্রীনিকেতনে বহু
পরিশ্রম ও অধ্যবসায়ের ফলে তিনি দেখিয়ে গেছেন কী প্রণালীতে তাঁর আশা-
আকাঙ্ক্ষাকে কর্মের মধ্য দিয়ে প্রয়োগ করতে হয়। তিনি যেটা বিশেষভাবে
চেয়েছিলেন তা হলো মানুষের প্রচ্ছন্ন সম্ভাবনাগুলিকে বিকশিত করে
তোলায় সহায়তা সাধন। মূলত তিনি এই প্রকটিকে দেখেছিলেন শিক্ষার
সমস্তরূপে। এই সমস্তার সমাধানে তিনি যে-নিপুণতা দেখিয়েছিলেন তা
অসাধারণ। রবীন্দ্রনাথ বুঝেছিলেন আমাদের মধ্যে এমন অনেক সম্ভাবনা
আছে যা আমরা কখনো কাজে খাটাই না। এ বিষয়ে আমি তাঁর সঙ্গে
একমত। এই সব প্রচ্ছন্ন শক্তিকে প্রকাশ করার কি উপায়? শিশুদের
মধ্যে যেসব ক্ষমতা লুকিয়ে আছে, সেগুলি যাতে বিকাশলাভ করে তার
জন্ত কী আমরা করতে পারি? রবীন্দ্রনাথ খুব পরিস্কার বুঝেছিলেন
আজকের দিনে শিক্ষা বলতে আমরা যা বুঝি তা নিতান্তই ভাব ও ভাষার
উপর নির্ভরশীল। মানুষের একটা অ-বাঙ্‌ময় দিক আছে যা যুক্তি বা
বিচারনির্ভর নয়, যা নিতান্তই তার জৈবিক দিক—আবেগ, অহুভূতি বা

কল্পনার দিক। মাহুঘের এই দিকটাকে শিক্ষিত করে তোলবার বিশেষ কোনো চেষ্টা দেখা যায় না প্রচলিত শিক্ষাব্যবস্থায়। শান্তিনিকেতনে রবীন্দ্রনাথ মাহুঘের এই ছোটো দিককেই ফুটিয়ে তুলতে চেয়েছিলেন। তাঁর লক্ষ্য ছিল শান্তিনিকেতনের ছেলেমেয়েদের এমন একটা সামগ্রিক শিক্ষা দেওয়া যাতে ভাষা ও ভাবনির্ভর সাধারণ্যে প্রচলিত শিক্ষার সঙ্গে সঙ্গে, মাহুঘের অ-বাঙ্‌ময় দিকটারও প্রকাশের পথ স্ফুটন হয়।

রবীন্দ্রনাথ ভাষা ও সাহিত্য কিংবা বিজ্ঞান শিক্ষার পরিপন্থী ছিলেন যে— এমন নয়। তিনি এ-সব বিষয়ের উপর ছাত্রদের উপযোগী বহু পাঠ্যপুস্তকও রচনা করেছিলেন। কিন্তু তাঁর লক্ষ্য ছিল ভাষানির্ভর প্রচলিত শিক্ষা ছাড়াও, মাহুঘের অন্ত্যন্ত বৃত্তিগুলিকে শিক্ষিত করে তোলা। এই বিষয়ে তাঁর বক্তব্য বলতে গিয়ে তিনি তাঁর এক প্রবন্ধে খুবই তাৎপর্যপূর্ণ একটি কথা লিখেছেন। তিনি বলেছেন, মাহুঘ যদি তার মহুগাত্মের পূর্ণ বিকাশ চায় তাহলে তার প্রাণশক্তি ও মননশক্তি—উভয়েরই সম্যক চর্চা করতে হবে; প্রাণশক্তিতে সে হবে দুর্বীর এবং মননশক্তিতে সভ্য ও সংযত। দুর্বীর প্রাণ-শক্তির অর্থে তিনি নিশ্চয় এ কথা বলতে চান নি যে মাহুঘ শক্তিপ্রয়োগের ক্ষেত্রে হিংস্র কিংবা পাশবিক হবে। তিনি চেয়েছিলেন মাহুঘের এই আদিম প্রবৃত্তির দিকটা যে রয়েছে, সে-কথা যেন আমরা স্বীকার করে নিই ও তাকে চালনার একটা উপায় স্থির করি। এই কথা ভেবে তিনি শরীর-মনের উৎকর্ষ সাধনের জন্ত নানারকম প্রণালী ও পদ্ধতির উদ্ভাবন করেছিলেন। ছেলেমেয়েদের ইন্দ্রিয়চর্চা, কল্পনাবৃত্তির পুষ্টিসাধন, অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের ছন্দোময় সঞ্চালন—এক কথায় মাহুঘিক বৃত্তির সামগ্রিক উন্মেষ ছিল তাঁর শিক্ষাপদ্ধতির অন্ততম লক্ষ্য। তিনি চান নি কেবল ভাব ও ভাষার পরিধির মধ্যে মাহুঘের আত্মপ্রকাশ অবরুদ্ধ থাকে।

আমার তো মনে হয় শিক্ষার ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথের কৌর্তি খুবই গুরুত্বপূর্ণ। তিনি যে শিক্ষাসমস্যার সমাধানে একটা চরম যীমাংসায় পৌঁছেছিলেন, এমন দাবি আমি করব না। কোনো একজন ব্যক্তির পক্ষে এমন একটা অসম্ভবকে সম্ভবীকরণ হয়তো সাধ্যও নয়। তাঁর কৃতিত্ব এইখানে যে তিনি এই বিশ্বব্যাপী সমস্যার সভ্য রূপটুকু ধরতে পেরেছিলেন এবং সমাধানের কিছু কিছু ইঙ্গিতও দিতে পেরেছিলেন। আমাদের মধ্যে যেসব স্ফুটন সম্ভাবনা আগিয়ে তোলা বাহনীয়, সেগুলি বিকাশলাভ করবে কী

উপারে ? এই প্রশ্নটি ক্রমাগত আমার মনকে আলোড়ন করে। আমার যেসব বন্ধুজন শিক্ষার ক্ষেত্রে ব্রতী আছেন তাঁদের আমি নিয়ত বলি এ-প্রশ্নের সহস্রর যেন তাঁরা খোঁজ করে বের করেন। দেখতে পাই শিক্ষা নিয়ে মানুষ প্রচুর অর্থ ব্যয় করে ও শ্রমস্বীকার করে—কিন্তু তার ফল দাঁড়ায় নিতান্তই অকিঞ্চিৎকর। কেন এমনটা হয় ? আমার মনে হয় তার অন্ততম কারণ এই যে পুঁথিগত বিজ্ঞা ও মননের চর্চার মধ্যে আমরা শিক্ষার ক্ষেত্রে বহুলাংশে সংকুচিত করেছি। তাই এখন দরকার মানুষের অ-বাঙ্গময় সত্তাকে সুবিহিত প্রণালীতে সুশিক্ষিত করে তোলা। ইঙ্গ্রিয়চর্চা দিয়ে এই শিক্ষা-পদ্ধতির সূচনা করা উচিত। আমাদের পঞ্চেন্দ্রিয় শিক্ষার মধ্য দিয়ে উৎকর্ষ লাভ করতে পারে। দৃষ্টান্তস্বরূপ বলা যেতে পারে যে সংগীতশিক্ষার দ্বারা আমাদের শ্রবণেন্দ্রিয়ের চর্চা হয়। তেমনি আবার চিত্রকলার শিক্ষায় আমাদের দর্শনেন্দ্রিয় কিছু পরিমাণে উৎকর্ষ লাভ করতে পারে। কিন্তু নিঃসন্দেহে বলা চলে কলাবিদ্যার চর্চা ছাড়াও আরো বহুতর উপায়ে চোখ, কান ও অগ্নাগ্র ইঙ্গ্রিয়কে আমরা সুশিক্ষিত করে তুলতে পারি। চোখে দেখা ও কানে শোনার বোধকে আমরা প্রতিক্রিয়ায় ক্ষিপ্ততর ও পার্থক্যবিচারে সূক্ষ্মতর করতে পারি। চোখ-কানের বেলা যেমন উৎকর্ষলাভের বহুতর সুযোগ ও পদ্ধতি আছে—অগ্নাগ্র ইঙ্গ্রিয়ের বেলাও ঠিক তেমনি সুযোগ ও পদ্ধতি আছে। ইঙ্গ্রিয়ের বোধশক্তি বৃদ্ধি করার সঙ্গে সঙ্গে মানুষের বুদ্ধিবৃত্তিও উত্তরোত্তর উৎকর্ষ লাভ করতে থাকে। দেখা গেছে যেসব ছেলেদের ইঙ্গ্রিয়বোধ উচ্চমানের, তারা লেখাপড়া ও সংখ্যাগণিত বেশ দ্রুত শিখতে পারে। অপর ছেলেদের তুলনায় তাদের অভিনিবেশ বেশি, স্মরণ তাঁরা মন দিয়ে শোনে, শুনে বুঝতে পারে এবং সেই কারণে অন্যদের তুলনায় তাদের আচরণ অনেক বেশি সুসংযত।

ইঙ্গ্রিয়চর্চার আর-একটা বড় দিক হল এই যে ইঙ্গ্রিয়বোধের শক্তি অল্পবৃত্তির সূক্ষ্মতায় যেমন যেমন বৃদ্ধি পায়, তেমন তেমন আমাদের ইঙ্গ্রিয়গ্রাহ্য আনন্দের ক্ষেত্রও বিস্তৃততর হতে থাকে। খুবই দুর্ভাগ্যের কথা, প্রতিদিন্যত দেখা যায় যে তরুণ বয়সের অনেক ছেলেমেয়ে এই অতি আশ্চর্য বিশ্বজগৎ সম্পর্কে নিতান্তই নিরুৎসাহ ও আগ্রহহীন। এই কাঁচা বয়সে তাদের কাছে সবই এমন নিরর্থক যে তারা নিতান্ত আজেবাজে হাসি-খেলা নিয়ে বোকাম মতো মেতে থাকে। তাদের এই বিরক্তি ও অনাগ্রহের অন্ততর কারণ

হল এই যে শৈশবে তাদের ইন্ডিয়গ্রাম শিক্ষিত করে তোলা হয় নি। আমরা চোখে দেখতে, কানে শুনেও ও চোখে দেখতে সুবিহিত শিক্ষা লাভ করি না, শূন্য রসবোধের ক্ষেত্রে তাই আমরা অশিক্ষিত বর্বরের মতো আচরণ করি। যে-জগতে আমরা বসবাস করি তা যে নিরাপদ আরামের জগৎ নয়, এ-জগতে যে অনেক ভয় ও আশঙ্কার কারণ বর্তমান—এ কথা বোধশক্তি-সম্পন্ন প্রত্যেক ব্যক্তিই স্বীকার করবে। কিন্তু এ জগৎ একঘেয়ে ও বৈচিত্র্য-বিহীন বলে কেউ যদি মনে করে, তাহলে আমার কাছে তা অতি অদ্ভুত মনে হয়। তৎসঙ্গেও দেখা যায় বেশ কিছু লোক আছে যারা এই দলের। সেইজন্যই বিশেষ দরকার যে আমাদের ছেলেমেয়েরা যেন প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতায় মধ্য দিয়ে এই বহুবিচিত্র বিশ্বের সঙ্গে পরিচয় লাভের শিক্ষা পায়। মানবসমাজে এই যে বিরক্তি ও অনাগ্রহের ব্যাধি প্রবেশ করেছে, এরই পরোক্ষ উপসর্গ হল স্নায়ুবিকার, কলহপরায়ণতা এবং সংগ্রাম।

শিক্ষাপদ্ধতির আর-এক সমস্যা হল কল্পনাবৃত্তিকে শিক্ষিত করে তোলা। এ-ক্ষেত্রেও দেখি প্রচলিত শিক্ষাব্যবস্থায় খুবই সামান্য আয়োজন। কিন্তু এ নিয়ে অনেক কিছু করা যায় এবং এদিকে রবীন্দ্রনাথের দান প্রভূত। সংগীত, নৃত্য ও চিত্রকলা-চর্চায় তিনি যে এতখানি জোর দিয়েছিলেন, সে সর্বতোভাবে অভিনন্দনযোগ্য। কল্পনাবৃত্তিকে আরো নানা দিকে সুশিক্ষিত করার উপযোগী প্রণালী কিভাবে উদ্ভাবন করা যায় সেই দিকে আমাদের দৃষ্টি দেওয়া উচিত। কল্পনার পুষ্টিসাধন ও তার যথাযথ ব্যবহার শিশুর পক্ষে বিশেষ প্রয়োজন। অধিকাংশ ক্ষেত্রে দেখতে পাই শিশু কল্পিত বস্তু থেকে ভয় পায়—স্বকপোলকল্পিত বিভীষিকার সৃষ্টি করে, একটা অকারণ উদ্বেগ আতঙ্কে তার দিন কাটে। এই রকম বিভীষিকার হাত থেকে শিশুকে যদি রক্ষা করতে হয় তাহলে তার কল্পনাশক্তিকে এমন সব খাতে চালনা করতে হবে যাতে শিশুর এই সহজাত কল্পনাবৃত্তি তার নিজের ও সমাজের পক্ষে মঙ্গলপ্রসূ হয়। এর জন্য প্রয়োজন বিশেষ ধরনের শিক্ষা।

এবার শরীরচর্চার সমস্যার দিকে একবার নজর দেওয়া যাক। এ-ক্ষেত্রে অবশ্য ভারতের একটি পুরাতন ও গৌরবময় ঐতিহ্য রয়েছে। খুব সম্ভব এদেশে আর্যদের আগমনের পূর্বেই যোগবিদ্যার সূচনা। হয়তো এই বিদ্যা দ্রাবিড়দের দ্বারা আবিষ্কৃত, হয়তো চার-পাঁচ হাজার বছর আগে মোহেন-জো-দারো ও হরপ্পাতেও যোগবিদ্যার প্রচলন ছিল। সব রকম যোগাসন সব শিশুকে

পুরোপুরি শেখানো যাবে না—সে তো জানা কথা। কিন্তু বহুজন যেখানে শিক্ষা লাভ করছে সেইরকম প্রতিষ্ঠানেও, বহু শতাব্দী ধরে পরীক্ষিত এই সব যোগের ব্যায়াম কিছু কিছু নিশ্চয় শিক্ষা দেওয়া যায়। তাহলে বাক্য ও ভাববিলানী মনের শিক্ষার সঙ্গে সঙ্গে, দেহে-মনে-তৈরি সমগ্র মানুষটাকেও শিক্ষিত করে তোলা যায়। এই প্রসঙ্গে যুরোপের প্রখ্যাত দার্শনিক স্পিনোজার একটি উক্তির কথা আমার বিশেষভাবে মনে পড়ছে। স্পিনোজা বলেছিলেন : “শরীরটাকে বহু বিচিত্র কর্মের উপযোগী করে তৈরি করে নাও। শরীর তৈরি হয়ে গেলে পর মনেরও গঠন নিটোল হয় এবং এই দুয়ের সামঞ্জস্যের ফলে, জ্ঞান ও বুদ্ধির যোগে আমরা ভগবৎপ্রেমের দিকে অগ্রসর হতে পারি।” স্পিনোজার এই একটি মহৎ উক্তির মধ্যে অ-বাঙময় মানবসত্তার পূর্ণাঙ্গ শিক্ষার একটা ইঙ্গিত নিহিত আছে।

রবীন্দ্রনাথ যে কেবল কবি রাষ্ট্রবিদ ও শিক্ষাশাস্ত্রী ছিলেন এমন নয়। উপরন্তু তিনি ছিলেন আত্মজ্ঞানী পুরুষ। তাঁর এই আত্মজ্ঞান ছিল তত্ত্বসাধকদের মতো। বৈরাগ্য সাধনের যে ইচ্ছালোকাভীত মুক্তি—সে তার কাম্য ছিল না। তাঁর কাম্য ছিল এই পার্থিব জগতের মধ্যে থেকেই মুক্তি লাভ করা। তাই তিনি চাইতেন বহুর মধ্যে এককে দেখে নিতে, সীমার মধ্যে অসীমকে এবং অনিত্যের মধ্যে নিত্যকে। সেদিক থেকে তিনি ছিলেন হানুমানী বৌদ্ধদের মতো নয়, বরঞ্চ মহাশানী বৌদ্ধদের মতো। তাঁর মনের প্রবণতা ছিল অর্হং হবার দিকে ততটা নয় যতটা বোধিসত্ত্ব হবার দিকে। এই নাম, রূপ ও কর্মের জগতেই তিনি তাঁর নির্বাণের আকাঙ্ক্ষা করেছিলেন। মূলত তাঁর আত্মজ্ঞানের ভিত্তি ছিল ভারতীয় দর্শনের বুনিয়াদের উপর। তিনি বিশ্বাস করতেন জীবাত্মা হল পরমাআরই প্রকাশ। তাই তাঁর শিক্ষা-পদ্ধতির অমুঘ্র ও চরম লক্ষ্য ছিল মানুষের চিন্তের বিকাশ ধ্যানের মধ্য দিয়ে, শাস্ত শিব ও স্তম্ভরকে উপলব্ধির মধ্য দিয়ে।

পরিশেষে বলা যায় রবীন্দ্রনাথের শিক্ষাপদ্ধতির মধ্যে তিনটি বিভিন্ন উপায়ের সমন্বয় দেখা যায়—১। প্রচলিত ভাষাগত শিক্ষার উন্নততর রূপ, ২। মানুষের অ-বাঙময় সত্তার (যাকে রবীন্দ্রনাথ প্রাকৃত বলেছেন) সম্যক বিকাশ, এবং ৩। ধ্যান ও সাধনার মধ্য দিয়ে আত্মজ্ঞানের উন্মেষ।

রবীন্দ্রনাথ এমন একজন মানুষ যার বিচিত্র কীর্তির দিকে আমরা অবাক বিশ্বয়ে তাকিয়ে থাকতে পারি। কিন্তু পিছনে তাকিয়ে অনর্থক সময়ক্ষেপ

করলে চলবে না, তাঁর প্রারম্ভ তিনি যতখানি শেষ করতে পেরেছেন—সেখান থেকে আমাদের অগ্রসর হয়ে যেতে হবে। তিনি কি করতে চেয়েছিলেন, কতখানি করতে পেরেছিলেন—সবার আগে সেই কথা বিচার করা দরকার। তারপর আমাদের এগিয়ে চলতে হবে তিনি শিক্ষার চরম লক্ষ্য বলে যে-সিদ্ধান্ত করেছিলেন তাকে বাস্তবে রূপ দিতে। তাঁর সেই লক্ষ্য ছিল মানুষের সমস্ত শক্তি ও সম্ভাবনাকে একযোগে জাগিয়ে তোলা, নিত্য জৈবিক দিক থেকে শুরু করে আত্মিক দিক পর্যন্ত মনুষ্যত্বের যে-বিস্তার, সেই পরিপূর্ণ মনুষ্যত্বকে উদ্ভূত করা।

অনুবাদ : ক্ষিতীশ রায়

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের অশ্লিশবার্ষিকী-উদ্‌যাপনে সাহিত্য অকাদেমি-কর্তৃক আহূত আন্তর্জাতিক আলোচনাবৈঠকে হজ্জলি যে-ভাষণ দেন, তারই ভিত্তিতে লিখিত তাঁর এই প্রবন্ধ *Reflections on Tagore* প্রকাশিত হয় অকাদেমি-প্রকাশিত বাৎসরিক 'Indian Literature' পত্রিকার বিশেষ রবীন্দ্রসংখ্যায়।

জগন্নাথ চক্রবর্তী

এলিজাবেথীয় নাটক ও ভারতবর্ষ

১৫৫৬ খ্রীষ্টাব্দে আকবর সিংহাসনে আরোহণ করেন; ঠিক দুই বৎসর পর ১৫৫৮ খ্রীষ্টাব্দে ইংলণ্ডের সিংহাসনে বসেন রানী প্রথম এলিজাবেথ। আবার ১৬০৩ খ্রীষ্টাব্দে রানী এলিজাবেথের মৃত্যু হয়, এবং দুই বৎসর পর ১৬০৫ খ্রীষ্টাব্দে সম্রাট আকবরের মৃত্যু হয়। অর্থাৎ এলিজাবেথীয় ইংলণ্ড ও আকবরী ভারতবর্ষ, বলা যায়, সমকালীন। ষোড়শ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধ এই দুই দেশের সমকাল। আর এই কাল দুটি দূরান্তস্থিত দেশের গৌরবের কালও বটে। তুরস্কের সুলতান, স্পেনের রাজা ও দিল্লির বাদশাহ তখন পৃথিবীর তিনটি শ্রেষ্ঠ সাম্রাজ্যের কর্ণধার, ইংলণ্ডের আমল এদের অনেক পশ্চাতে। তখন ভারতমহাসাগরে পোতুগীজদের পর সবে ইংরেজ ও ওলন্দাজ বাণিকদের অভ্যুদয় ঘটছে। রানী এলিজাবেথের মৃত্যুর তিন বৎসর আগে ১৬০০ খ্রীষ্টাব্দে ইস্টইন্ডিয়া কোম্পানির পত্তন হল এবং আকবরের মৃত্যুর অল্পদিন পর হকিম সাহেব আগ্রায় এলেন জাহাঙ্গীরের দরবারে, ভারতবর্ষে বাণিজ্য করবার অন্তিমতির প্রত্যাশায়। তাজমহলের মতো অনিন্দ্যসুন্দর সৌধ ইংলণ্ডের নেই, তখন কিন্তু ভারতবর্ষও ছিল না। কারণ শাহজাহান তখনও সম্রাট হন নি এবং শাহজাহানের মর্মর-স্বপ্ন তখনও প্রাক-স্বপ্নে। কিন্তু ইংলণ্ডের একজন শিল্পী সেই জাহাঙ্গীরের সমকালেই আশ্চর্য স্থাপত্য-প্রতিভা দেখিয়েছিলেন, তৈরি করেছিলেন আকাশচুম্বী হর্য, খচিত প্রাসাদ ও ধ্যানগম্য উপাসনা মন্দির (The cloud-capp'd towers, the gorgeous palaces, / The solemn temples'—The Tempest IV. i. 152-53)। তাজমহল যেমন পৃথিবীর বিশ্বয় সৃষ্টি করে দাঁড়িয়ে আছে, ঠিক তেমনি বিশ্বয় সৃষ্টি করে আছে সেই 'fabrics of the vision' বা কল্পনার সৌধগুলি। এই শিল্পীকে আমরা সকলেই জানি। ইনি হচ্ছেন শেক্সপীয়র।

মধ্য ষোড়শ শতকে যখন প্রথম এলিজাবেথ ইংলণ্ডের সিংহাসনে বসলেন, তখন

প্রাচ্যদেশ ও ভারতবর্ষ যুরোপমানসে পরম কৌতুহলের বিষয়। ধনধান্তে পুষ্পে ভরা হোক বা না হোক গজদন্ত ও 'হীরামুক্তামাণিক্যের ঘট' যে এখানে আছে এ বিষয়ে যুরোপ ছিল নিঃসন্দ্বিহান। রেপেঁসাঁস বা নবজন্মের আনন্দে, আবেগে, উত্তেজনায় উজ্জীবিত ইংলও তখন উন্মেষের অহংকারকে ভাষা দিতে চাইছিল। তখন, মনে রাখা দরকার, পৃথিবীতে কোথাও উপজ্ঞাসের জন্ম হয় নি, সংবাদপত্র প্রচলিত হয় নি; ইংলওও নয়। ইংরেজরা তাদের যা কিছু আবেগ ও উত্তেজনা প্রকাশের জন্ত আশ্রয় করেছিল রঙ্গমঞ্চ বা থিয়েটার। এই থিয়েটারের পৃষ্ঠপোষক ছিল জনসাধারণ ও রাজসভা, অর্থাৎ সমগ্র জাতি। কিন্তু যে-ভারতবর্ষের পথ খুঁজছিল ইংলও, যেখানকার হীরামুক্তা আহরণের জন্ত তাদের বণিকসম্প্রদায় সংগঠিত হচ্ছিল সেখানে রঙ্গমঞ্চের অবস্থা কি ছিল? আমরা জানি আকবর বাদশাহের কোনো ধর্মের গোঁড়ামি ছিল না, যেমন ছিল তাঁর প্রপৌত্র ঔরঙ্গজেবের। কিন্তু আকবরের দীন-ইলাহিও এক বিষয়ে নিতান্তই দীন ছিল, এর মধ্যে অভিনয়কলা বা নাট্যচর্চার কোনো পোষকতা ছিল না। মোগল দরবারে কোনো নট নাটক বা নাটমন্দির ছিল না; আকবর, জাহাঙ্গীর, শাহজাহান কারো দরবারেই নয়। ভারতের নাট্যশাস্ত্র পণ্ডিতদের কুলুঙ্গিতে সম্বন্ধেই রক্ষিত ছিল, উৎসাহ দিলে তার ফার্মী অনুবাদ ও চর্চা সহজেই হতে পারতো, যেমন হয়েছিল অনেক সংস্কৃত গ্রন্থের। কিন্তু উদার ধর্মপ্রাণ আকবর বা তাঁর শিল্পরসিক, মহিষীরঙ্গক পুত্র বা পৌত্র কেউই নাট্যকলার অস্তিত্ব সম্বন্ধে বিশেষ অবহিত ছিলেন না। আকবরের নবরত্ন-সভায় তানসেন, বীরবল, ফৈজী, আবুল ফজল, শেখ মুবারক, বাদাউনি, ফেরিশ্তা এমনকি গোয়া থেকে আগত খ্রীষ্টান ফিরিঙ্গী আকোয়াভিভাও মনসারেট ছিলেন, কিন্তু ছিলেন না কোনো দরবারী নট বা নাট্যকার। অতএব নতজানু ইংরেজ যখন ভারতের দরবারে কুনিশ জানাতে এল তখন ইংরেজ দরবারের পৃষ্ঠপোষিত নট্টকোম্পানির কোনো সন্দেহ মোগল বাদশাহের কাছে উপহার হিসাবে এল না। মোগল সম্রাট খুশি হবেন এমন সম্ভাবনা থাকলে বাণিজ্যের খাতিরে ইংরেজরা একটি ছোট অভিনেতৃদল সহজেই নিয়ে আসতে পারতো। কিন্তু আগ্রা বা দিল্লিতে তার কোনো ইঙ্গিত ছিল না। ইরানী গুলবাগের স্ককণ্ঠ পাখি যদি বা কিছু খাঁচা পেল, এলিজাবেথীয় গীতিকুঞ্জের জুলিয়েট বা বোজালিওর চোখে আকবার জন্ত কোনো সূর্য্য দিল্লি বা আগ্রায় পাওয়া গেল না। ব্যবসায়ীর সঙ্গে বাদশার সম্পর্ক স্থাপিত না হয়ে যদি দরবারে

দরবারে সম্পর্ক স্থাপিত হত তাহলে হয়তো প্লেগের দুর্ভাগ্যের রানী এলিজাবেথের থিয়েটারের দল গায়না বন্ধ না করে যমুনার তীরেই ‘মুজরো’ নিয়ে লহরা তুলতে পারতো। তাহলে রাজপুত চিত্রকলা যেমন মোগল অন্তঃপুর পর্যন্ত আদৃত হয়েছিল ইংরেজি অভিনয়কলাও সম্রাট বা সম্রাজ্ঞীর স্নেহলাভ করতে পারতো। ইংল্যান্ডের এমনি পরিহাস যে এলিজাবেথীয় ইংলণ্ডের সঙ্গে আমাদের যখন প্রথম পরিচয় ঘটল তখন শেক্সপীয়রের ইংলণ্ডের সঙ্গে আমাদের পরিচয় ঘটল না। আরো পরিহাস এই যে ইংলণ্ডের নাট্যশালায় ভারতবর্ষের নাম বারংবার উচ্চারিত হয়েছে, মোগল বাদশাদের নিয়ে নাটক পর্যন্ত তৈরি হয়েছে এবং সেই নাটক সাফল্যের সঙ্গে অভিনীতও হয়েছে। যখন ঔরঙ্গজেব জীবিত এবং চর্যাপতি শিবাজীর সঙ্গে যুদ্ধান, তখনই লণ্ডনে ড্রাইডেন রচিত ‘ঔরঙ্গজেব’ (১-৭৫) নামক নাটকে ঔরঙ্গজেবের ভূমিকায় ইংরেজ নট অভিনয় করেছেন। ঔরঙ্গজেব স্বয়ং তখন নাটক তো দূরের কথা, আমোদপ্রমোদ শিল্প সব কিছুকেই ধ্বংস করতে উত্তত। ইংলণ্ডের স্টেজে ভারতবর্ষ প্রবেশ করেছে কিন্তু ভারতবর্ষের দেওয়ানি আম বা দেওয়ানি খাসের এক কোণে ব্যাঙের ছাতির মতো কোনো রঙ্গমঞ্চের আভাস পর্যন্ত ফুটে ওঠে নি। আফশাব হয়, ইকিম সাহেব মোগল উপেক্ষা অগ্রাহ্য করে অস্ত্রাস্ত্র উপচৌকনের সঙ্গে শেক্সপীয়রের কোনো অনুমোদিত বা অননুমোদিত কোয়ার্টে—শেক্সপীয়র তখনও জীবিত, ক্যাজই সম্পূর্ণ ফোলিও গ্রন্থের প্রমুখই ওঠে না—কেন মোগল বাদশাহকে উপহার দেন নি, কেন বেগমদের চিত্ত জয় করবার জন্য কোনো শখের দলকে হারি করতে পারেন নি। পারলে রাজনৈতিক ইতিহাস কী হত জানি না। হয়তো সাহিত্য-শিল্পের ইতিহাস সম্পূর্ণ আলাদা হত। রাণী এলিজাবেথের কাছে ইংরেজি নাটক কতখানি স্বাধীন তা মোগল দরবারের সঙ্গে তুলনা করলে খুবই পরিষ্কৃত হয়। হিন্দু বৌদ্ধ যুগের নাট্যকলার ভগ্নাবশেষগুলির কী দশা হয়েছিল তা খুব স্পষ্ট জানা যায় না। আমরা জানি, মোগল শাসনের প্রাক্কালে পাঠান যুগের শেষদিকে বাংলাদেশে চৈতন্যদেবের আবির্ভাব (১৪৮৫-১৫৩০) ঘটে। তখন বাংলাদেশে আমরা কোনো নাটকের নিদর্শন পাই না। চৈতন্যদেবের ‘কৃষ্ণলীলা’-অভিনয় সম্বন্ধে যে-লোকশ্রুতি আছে তা সম্ভবত নাট্যাভিনয় নয়, একক ভাবাভিনয় মাত্র। কারণ নাটকের অভাব পূরণের জন্যই সংস্কৃত ভাষায় গোবিন্দ দাস ‘সংগীতমাধব’, রূপ গোস্বামী ‘বিদগ্ধ মাধব’ ও ‘ললিত মাধব’ এবং কৃষ্ণদাস কবিরাজ ‘গোবিন্দলীলামৃত’ রচনা

করেন। এর মধ্যে ‘বিদগ্ধ মাধব’ বাংলাতে অনূদিত হয়েছিল, কিন্তু তাও কাব্যানুবাদ, নাট্যানুবাদ নয়। নাটকের প্রচলন ছিল না বলেই নাট্যাঙ্গণাহিত লৌকিক কাহিনী ও গাথা থেকে মঙ্গলনাট্য হয় নি, শুধু মঙ্গলকাব্যই রচিত হয়েছিল।

পাঠান ও মোগল আমলের যে নতুন শক্তি ও সংস্কৃতির সঙ্গে ভারতের পরিচয় ঘটল এবং তার ফলে যে নতুন ভাবসংঘাত সৃষ্টি হল তা কেন নাটক ও নাট্যাশালার সৃষ্টি করল না তা একটু বুঝবার চেষ্টা করা যাক। এই আগন্তুক সংস্কৃতির মূল প্রেরণা ইসলাম। গোঁড়া ইসলাম খ্রীষ্টীয় গোঁড়া পিউরিটানবাদের মতোই উৎসববিমুখ ও ক্লান্ততায় বিশ্বাসী। শুধু তাই নয়, মূল ইসলামী অর্থাৎ আরবী সাহিত্যতত্ত্বে কাল্পনিকতার প্রশ্রয় নেই, কাল্পনিক কাহিনীও নিকৃৎসাহিত্য। আরবী সাহিত্য-সমালোচনায় কথাসাহিত্যের প্রট বা ‘অ্যাকশন’ সম্বন্ধে কোনো আলোচনা নেই, এই ধারণাগুলি গড়েই ওঠেনি। ইসলাম সংস্কৃতি-বিশেষজ্ঞ গ্রুনেবাউস বলেছেন, “এটি বড়ই অদ্ভুত যে আরবী সাহিত্য, যদিও টুকরো কাহিনীকথায় এত সমৃদ্ধ এবং অলৌকিক বাণী ও কর্মে এত আগ্রহী, কখনই যথোচিত গুরুত্ব দিয়ে বড় রকমের কাহিনী বা নাটকের প্রতি মনোযোগী হয় নি। উপদেশমূলক আখ্যান বা ছোটগল্প ছাড়া—যার অধিকাংশই হয় বিদেশী সাহিত্য থেকে আহৃত অথবা সত্য ঘটনার যথাযথ পুনরাবৃত্তি মাত্র—আরব মুসলমানগণ সাহিত্যিক উদ্ভাবনে বীতরাগী ছিলেন।” আরবী গল্প-লেখকরা সকলেই গল্পকে সত্যকাহিনী বলে বর্ণনা করেছেন; অর্থাৎ বাস্তব সত্যের বাইরে কল্পনার দ্বিতীয় জগৎ আছে, জানলেও এ কথা তাঁরা স্বীকার করতে ভয় পেয়েছেন। আল্লাহ্ সর্বশক্তিমান, সর্ব বিষয়েই এক এবং অদ্বিতীয়; তাঁর সৃষ্টিশক্তির প্রতিস্পর্ধী কোনো সৃষ্টি বা স্রষ্টাকে ইসলাম স্বীকার করতে নারাজ। কবির অসামান্য প্রতিভা বা প্রেরণার কথা গ্রীকরা জানতেন। মধ্যযুগে সাধারণ লোকের ধারণা ছিল যে কবির উপর দানব ভর করে এবং ‘জিন’ বা শয়তান দ্বারা চালিত হয়েই তিনি কাব্য রচনা করেন। পয়গম্বরের প্রেরণা এবং কবির প্রেরণা দুটো সম্পূর্ণ আলাদা জিনিস এবং কবি ‘প্রেরণা’ যে তুলনায় হয় তা নানাভাবে প্রতিপন্ন করা হয়েছিল। কবি সম্বন্ধে কোরাণের উক্তি নিম্নরূপ :

“তোমরা কি জানতে চাও শয়তানরা কাদের উপর ভর করে? তারা ভর করে যারা মিথ্যাবাদী এবং অপরাধী তাদেরই উপর।...এবং কবিরা কি বানিয়ে

বানিয়ে সেই সব কথাই বলে না যা তারা জন্মেও নিজেরা করে দেখে নি ?” পূর্বতন ধর্মগুরুদের মধ্যে যীশু সম্বন্ধে কোরাণে বলা হয়েছে যে যীশু একবার মাটি দিয়ে খেলনা পাখি গড়ে তার মধ্যে জীবন সঞ্চারিত করেছিলেন এবং খেলনাগুলি সব জীবন্ত পাখি হয়ে গিয়েছিল। অবশ্য যীশু আগে থেকে ঈশ্বরের অমুমতি নিয়েছিলেন। রূপকার হিসাবে প্রত্যেক শিল্পীই আল্লাহর প্রতিদ্বন্দ্বী। শেষ বিচারের দিন রূপকারদের বলা হবে, তোমাদের গড়া মূর্তিতে প্রাণদান কর। কিন্তু যখন প্রাণদান করতে পারবে না তখন তারা অনন্ত নরকে নিক্ষিপ্ত হবে। এই কোরাণ-পুষ্ট আরবী ঐতিহ্যই গোড়া ইসলামী ঐতিহ্য। প্রশ্ন হতে পারে, নব্য পারসিক সাহিত্যে এই ইসলামী ঐতিহ্য কি পুরোপুরি মানা হয়েছিল ? না, হয় নি। প্রাচীন কিংবদন্তী ও সাহিত্য থেকে ‘কিসসা’ বা দীর্ঘ কাহিনী নিয়েই ফের্দৌসীর শাহ-নামা—পারসিক মহাকাব্য—রচিত হয়েছিল। রচনায় অনেক কল্পিত বর্ণনা, উচ্ছ্বাস ও আবেগ আছে, অথচ ফের্দৌসী এইসব ঐতিহাসিক-কাহিনী উদ্ভাবনে একটুও সংকোচ বোধ করেন নি। এমন কি শেখ শাদী তাঁর ধর্মীয় মহাকাব্য—পন্দনামাতে—পর্বস্ত গোড়া আরবী ঐতিহ্য অনুসরণ করেন নি, আরবী অনুশাসন মানেন নি। আরবী ইসলামী সংস্কৃতি ধর্মের দিক থেকে বড় থাকলেও পারস্যে এসে স্থানীয় সংস্কৃতি ও পুরাতন ঐতিহ্যের সঙ্গে তাকে আপস করতে হয়েছে, এবং এর ফলে ইসলামী সংস্কৃতি সমৃদ্ধ হয়েছে সন্দেহ নেই। মুসলমান সুফী ও মরমিরাদের কাব্যিক আবেগ ও প্রেরণা এই পারসিক ধারা থেকেই এসেছে, গোড়া আরবী ধারা থেকে নয়। কিন্তু গোড়া ধর্মীয় মহলে আরবী ঐতিহ্যই একমাত্র স্বীকৃত ও প্রশংসিত, পারসিক নয়।

সাহিত্যের প্রকাশকে ব্যক্তিক ও নৈব্যক্তিক এই দুই প্রধান ভাগে ভাগ করলে প্রথম পর্যায়ে পড়ে গীতিকবিতা ও আত্মজীবনী, এবং দ্বিতীয় পর্যায়ে মহাকাব্য, আখ্যান বা উপন্যাস এবং নাটক। ইসলামী সংস্কৃতির মধ্যে আরবী, পারসিক ও গ্রীক এই তিনটি প্রধান প্রভাব লক্ষ করা যায়, এ ছাড়া মিশরীয় ও ভারতীয় প্রভাবও আছে। এর মধ্যে আরবী প্রভাবই সর্বপ্রধান, যেহেতু এটি ধর্মমূলক। গীতিকবিতা ও আত্মজীবনী রচনার ঐতিহ্য আরবের, মহাকাব্য ও নাটকীয় রচনার ঐতিহ্য পারস্যের। ‘আরব্য উপন্যাসের’ গল্পগুলি উভয় থেকেই পৃথক, এদের জন্ম প্রধানত গ্রীক ও ভারতীয় প্রভাব থেকে। আরবী চরিত্রবর্ণনা ছিল আড়ষ্ট, কতকগুলি চিরাচরিত অলংকারশাস্ত্রসম্মত

গুণাগুণের বর্ণনা মাত্র। আত্মজীবনীতে পর্যন্ত প্রেমের অভিজ্ঞতা বর্ণনা করা ছিল দৃশ্যনীয়। প্রেম সম্বন্ধে খুব উচুদরের সাধারণ বর্ণনা আছে, কিন্তু সবিশেষ প্রেমকাহিনী-রচনায় তাঁরা একেবারেই ব্যর্থ। উদ্ভাবনের নয় শুধু প্রকাশভঙ্গীর নতুনত্বই তাঁদের কাম্য ছিল, অর্থাৎ কাহিনী নয়, কথাই হয়ে উঠেছিল তাঁদের মূল উপজীব্য। আরবরা যেখানে দীন, পারসিকেরা কিন্তু সেখানেই ধনাঢ্য। ঘটনা, রোমান্স ও মর্মিতার সংমিশ্রণে পারসিকেরা সার্থক কাহিনী সৃষ্টি করতে জানতেন, যার শ্রেষ্ঠ নিদর্শন দশম শতকে রচিত ফেরদৌসীর ঐতিহাসিক মহাকাব্য ‘শাহ-নামা’। এর পর একাদশ শতকে হুসরব ও শিরিনের কাহিনী নিয়ে নিজামী রচনা করলেন এক রোমান্টিক মহাকাব্য, যার সুদূরতম তুলনাও আরবী সাহিত্যে নেই।

আরবী ঐতিহ্য পারস্যে এসে যেমন অনেকটা পরিবর্তিত ও পরিবর্ধিত হয়েছিল, ভারতবর্ষে এসেও যদি তেমনি হিন্দু পৌত্তলিকদের কাছ থেকে শিল্পরূপ গ্রহণ করত তাহলে ফল ভালই হত। জাহাঙ্গীরের দরবারে যখন ইংরেজদের সঙ্গে মোগলদের পরিচয় ঘটল তখন ইংরেজি রঙ্গমঞ্চের কাছে ঋণ গ্রহণ করলে হয়তো মোগল যুগে নাট্যসাহিত্যের রীতিমতো বিকাশ ঘটতে পারত। ইংলণ্ডে যখন ঐতিহাসিক নাটকে একের পব এক ইংরেজ রাজা মঞ্চের সিংহাসনে আরোহণ করছেন, যখন রানী এলিজাবেথ স্বয়ং অধিকাংশ নাটকে বা কাহিনীতে প্রচ্ছন্ন চরিত্ররূপে বিরাজমান, তখন মোগল দরবারে দৌলতাবাদী সম্রাটদের কাহিনী শিল্পে অভূতচারিতাই রয়ে গেছে। যে উৎসাহ, আবেগ ও অর্থব্যয়ে তাজমহল রচিত হয়েছিল তাই দিয়ে কি একাধিক মোগল শাহ-নামা বা ঐতিহাসিক নাটক রচিত হতে পারত না? কিন্তু তা হয়নি। দুঃখের বিষয়, মোগল সম্রাটগণ শুধু ধর্মভীরুই ছিলেন না, তাঁরা ছিলেন পারসিকের পরিবর্তে আরবী ঐতিহ্যেরই বাহক। বাবর যে আত্মজীবনী রচনা করেছিলেন তাও এই সিদ্ধান্তকেই সমর্থন করে, কারণ আমরা আগেই দেখেছি যে আত্মজীবনী রচনার রেওয়াজ আরবী ঐতিহ্যের অন্তর্গত। ঔরঙ্গজেবের প্রমোদ ও শিল্পবৈরিতা এই একই ধারার অন্তর্গত। কাহিনী বা চরিত্রপ্রধান কোনো শিল্পে মোগলদের রুচি ছিল না। যে-শিল্পে প্রাণ সঞ্চার করতে হয় না, শেষ বিচারের দিন যার জন্ত কৈফিয়ৎ দিতে হবে না, সেই শিল্পে মোগলরা চরম উৎকর্ষ দেখিয়েছেন। তাদের কীর্তি নাটক বা ভাস্কর্য নয়, স্থাপত্য; মূর্তি নয়, মাহুয নয়, প্রাসাদ।

মোগল দরবারের অল্পাধানে অতিথিদের জন্য মূল্যবান পারসিক কার্পেট বিছানোর রীতি ছিল। কিন্তু সাহিত্য-সংস্কৃতির ক্ষেত্রে পারসিক নয়, আরবী প্রভাবই ছিল প্রধান। একটি উদাহরণ দিলেই ব্যাপারটি পরিষ্কার হবে। পারস্যের কতকগুলি নিজাম উৎসব ও অনুষ্ঠান ছিল এবং তা পালন করবার উচ্চসময় বীতিও ছিল পারস্যেরই নিজাম। এদের মধ্যে বিশেষ উল্লেখযোগ্য হচ্ছে 'নওরোজ' বা বসন্ত-উৎসব, নগরোত্তানে সংগীত ও ফুলখেলায় মত্ত হয়ে কাটা উৎসব। মোগল সম্রাট হুমায়ুন তাঁর সাম্রাজ্যে এই 'নওরোজ' উৎসব কাটা দেন। বলা বাহুল্য, ধর্মের অনুরোধেই তাঁর এই অনুষ্ঠান। অথচ তৎকালের সাম্রাজ্য মানুষ্য কখনই উৎসব-পরাজুখ ছিল না। ইসলামের বিপক্ষে ক্রুদ্ধ মুখে হামি ফোটাতে পারলে তারা খুশিই হত। পারস্যে যেমন ইসলামী সংস্কৃতি অনেকখানি পরিবর্তিত হয়েছিল, ভারতবর্ষেও তেমনি পরিবর্তনের প্রচুর সম্ভাবনা ছিল, কতকগুলি বিষয়ে উল্লেখযোগ্য পরিবর্তন ঘটেও ছিল। গোড়া ইসলামী দৃষ্টিতে মুসলমানের জীবনে আমোদ-আহ্লাদের অবকাশ নেই বললেই হয়। এ বিষয়ে ইংলণ্ডের পিউরিটানদের সঙ্গে তারা ভুলনায়। হজযাত্রা বা ঈদেব নমাজের পরিবেশ এতই গুরুগম্ভীর ও ধর্মীয় যে তাদের উৎসব বলা কঠিন। কিন্তু ভারতবর্ষে এসে এই গুরুগম্ভীর পাবণগুলি অনেকখানি সামাজিক উৎসবে রূপান্তরিত হয়েছিল। 'শব-বরাত' পাবণ সম্বন্ধে কোনো কোনো ঐতিহাসিকের মত এই যে, সম্ভবত এই উৎসবের বিভিন্ন অনুষ্ঠান-অঙ্গ হিন্দু 'শিবরাত্রি' থেকে নেওয়া। রাত্রি-জাগরণ উভয় অনুষ্ঠানেরই বৈশিষ্ট্য। আমীর খসরু দিল্লীর 'শব-বরাত' উৎসবের বর্ণনায় অনুযোগ করেছিলেন যে, কোরাণপাঠ প্রভৃতির বদলে দিল্লীতে রাস্তার ছোকরারা বাজী পুড়িয়ে হৈ-হল্লা করে একটা নরক বানিয়ে তুলেছে। এই উৎসব যখন একদা খুব জনপ্রিয় হয়ে ওঠে, তখন দিল্লীর সুলতানরা কিন্তু একে গ্রহণ করতে ইতস্তত করেন নি। কথিত আছে, সুলতান ফিরুজ শাহ তুঘলকের আমলে এই উৎসব চারদিন ধরে পালন করবার রেওয়াজ হয়েছিল। মহরম সম্পর্কেও একই কথা প্রযোজ্য। শোকসভায় কারবালার শহীদদের তাজিয়া বহনের ব্যাপারটি এক ধরনের অনুকৃতি এবং অনুকৃতি ইসলামের সমর্থন থেকে বঞ্চিত। ধর্মীয় শোভাযাত্রা ভারতবর্ষে বহুল প্রচারিত। মহরমের শোক-শোভাযাত্রা এখানে সহজেই বিরাট ও ব্যাপক হয়ে উঠেছিল, যদিও শোক-বিলাপের নাটকীয় অনুকরণের প্রতি ইসলাম বরাবরই বিরূপ। রথযাত্রা ও কল্ললীলার

শোভাযাত্রা হয়তো বা মহরমের শোভাযাত্রাকে উৎসাহিত করে থাকবে। দিল্লীর সুলতানদের আমলে গোঁড়া মুসলমানরা কিন্তু মহরমের প্রথম দশ দিন শহীদ-কাহিনী পাঠ ও প্রার্থনা ছাড়া কোনোরকম উৎসব-শোভাযাত্রায় অংশ গ্রহণ করতেন না। কৃষ্ণলীলা ও রামলীলা অছষ্ঠানগুলি এক ধরনের মঙ্গলনাট্যই। পাঠান বা মোগল শাসকরা এদের অছকরণে কিন্তু কোনো দরবারী নাট্য-পরিকল্পনা করতে পারেন নি। ধর্মীয় নিষেধ না থাকলে তাঁরা সহজেই পারতেন। বিজিত হিন্দু বিধর্মীদের কাছ থেকেও না, বিদেশী বণিক ইংরেজদের কাছ থেকেও না, আমোদ-আহ্লাদ তাঁদের প্রিয় ছিল কিন্তু ধর্মের ভয়ে নাট্যকলায় তাঁরা উৎসাহ দেখাতে পারেন নি। যে-জীবন সৃষ্টি করতে পারবে না সেই জীবনের দীপ্ত অভিনয় করা মানুষের পাপ, কোরাণের এই নির্দেশই মঞ্চ থেকে তাঁদের দূরে রেখেছিল। অথচ এলিজাবেথীয় দরবারের মতোই মোগল দরবারে ও দরবারের আশে-পাশে দ্বন্দ্বযুদ্ধ, কবুতরের লড়াই, হাতীর লড়াই, 'চৌগান' বা পোলোখেলা, শরসন্ধান, শিকার, ভোজ-উৎসব, চৌপর ও চৌসর খেলা পুরোদমেই চালু ছিল। খানাপিনার আয়োজন বা রাজকীয় 'জশন'-এর সঙ্গে সম্রাট হুমায়ুন যমুনা নদীবক্ষে প্রমোদাচ্ছাদন প্রবর্তন করেন। 'জশনের' বর্ণনা দিতে গিয়ে আমীর খসরু বলেছেন যে শরাবের ঢাকনিগুলি প্রার্থনাসভায় কার্পেটের চেয়েও পবিত্র বলে মনে হত! পবিত্রতার এই নূতন সংজ্ঞা নাটকের ক্ষেত্রেই শুধু প্রযুক্ত হয় নি। হলে এক নূতন ঐতিহ্য সৃষ্টি হত সন্দেহ নেই। বিদেশী পর্যটকগণ দিল্লীর দরবারের জৌলুষ দেখে অবাক হয়েছেন। জুম্বাবারে নমাজের পর দরবারে গান-বাজনা, দ্বন্দ্বযুদ্ধ কুস্তি হত। এখানে নাটক খুব সহজেই জমতে পারত। জাহাঙ্গীরের দরবারে সার টমাস রোর দৌত্য সফল হয়েছিল। সাংস্কৃতিক বিনিময়ের ক্ষেত্রে এই দৌত্য আরো গভীর অর্থে সফল হতে পারত যদি ইংরেজি নাটক, শেক্সপীয়র-ওয়েবস্টারের নাটক রো সাহেব দিল্লীতে আমদানি করতেন বা করতে উৎসাহিত হতেন।

ইংলণ্ডে গীর্জার প্রশ্নে বাইবেল ও ধর্মকাহিনী নিয়ে 'মিরাকল' বা মঙ্গলনাট্য এবং পরে স্বাধীন মর্যাদাটি বা নীতিনাট্যের উদ্ভব হয়েছিল। চতুর্দশ থেকে ষোড়শ শতকের প্রায় শেষ পর্যন্ত এই খ্রীষ্টীয় মঙ্গল ও নীতিনাট্যের ধারা অব্যাহত ছিল। শেষের দিকে ধর্মনিরপেক্ষ, বিজ্ঞপাশ্রয় বা মজার নানা ধরনের 'ইন্টারলিউড' নামক নাটকের প্রচলন হয়েছিল। এর পর এক

যুক্ত পেশাদারী নাটকের কাল। রাজা সপ্তম ও অষ্টম হেনরির সময় থেকে উত্তরাধিকারসূত্রে একটি ‘ইনটারলিউড’ অভিনেতৃদল রাজসভার সঙ্গে যুক্ত হয়ে আসছিল, অভিনেতাদের সংখ্যা দাঁড়িয়েছিল এলিজাবেথের সময় আট। রানী এলিজাবেথ শুধু নাটকের সম্বন্ধদার ছিলেন না, তিনি কালের হাওয়াও বুঝতে পারতেন। তাই ১৫৮৩ খ্রীষ্টাব্দে ১০ মার্চ তারিখে তিনি তদানীন্তন আমোদ-প্রমোদ বিভাগের ভারপ্রাপ্ত (Master of the Revels) এডমণ্ড টিলনির উপর আদেশ দেন, নাটুকে দলগুলির মধ্য থেকে বাছাই করে একটি দল গড়া হোক, এবং মহামাতা রানী এলিজাবেথের জন্ত বিশেষভাবে তা নির্দিষ্ট থাকুক। বারোজন শ্রেষ্ঠ অভিনেতা বাছাই করে একটি দল গঠিত হল; এই দলের নাম হল Queen Elizabeth’s Men বা রানী এলিজাবেথের দল। যে আটজন ‘ইনটারলিউড’ অভিনেতা তাঁর পিতার আমল থেকে চলে আসছিল এলিজাবেথ তাঁদের বরখাস্ত করেন নি সত্য, কিন্তু ১৫৫৯ সালের পর আর তাদের কোনো অভিনয় হয় নি। লণ্ডনের বাইরে মঞ্চস্থলে এদের অভিনয়ের উল্লেখ ১৫৭৩ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত পাওয়া যায়, এবং এই দলের শেষ অভিনেতার মৃত্যু হয় ১৫৮০ সালে। এর তিন বৎসর পর ১৫৮৩ খ্রীষ্টাব্দে দেখি রানীর নিজস্ব দল গঠিত হয়েছে। রানী এলিজাবেথ প্রথম দিকে ছোকরা অভিনেতাদের নিয়ে গঠিত ‘বালকদল’র খুব পৃষ্ঠপোষকতা করতেন। তাঁর রাজত্বের প্রথম বিশ বৎসর ‘বালকদল’ই সবচেয়ে বেশি বার অভিনয় করার সুযোগ পেয়েছে। কিন্তু ১৫৭৬ সালে ‘থিয়েটার’ (Theatre) ও ‘কার্টেন’ (Curtain) নামে দুটি পেশাদারী বয়স্ক অভিনেতাদের রঙ্গালয় প্রতিষ্ঠিত হল, এবং ১৫৮০-র পর থেকে কলেজ-বিশ্ববিদ্যালয়ে শিক্ষিত নাট্যকারদের (University wits) প্রতিষ্ঠা ঘটতে থাকল। রানী এলিজাবেথ অল্পকাল আবহাওয়া বুঝে বয়স্ক অভিনেতাদের নিয়ে তাঁর নিজস্ব দল ‘মহারানীর দল’ গঠন করলেন। অচিরেই মহারানীর দল হয়ে উঠল সেরা দল; সব চেয়ে নামী লিটটারের দলও ক্রমে ক্রমে নিশ্চল হয়ে গেল। মহারানীর দল গ্রীষ্মকালে লণ্ডনের বাইরে ছোট ছোট শহরে ও মঞ্চস্থলে অভিনয় করতে যেত। ১৫৮৭ সালে মহারানীর দল স্ট্র্যাটফোর্ড শহরে অভিনয় করতে গিয়েছিল। মেলনের মতো এই সময়ই শেক্সপীয়ার মহারানীর দলে যোগদান করেন।

ইংলণ্ডে মধ্যযুগ থেকে নাটকের যে-ধারাটি এলিজাবেথীয় যুগের প্রায়স্ত পর্বস্ত চলে এসেছিল তাকে বিংশ শতকের দৃষ্টি দিয়ে বিচার করা সংগত হবে না।

আমাদের দেশে যাত্রাগানের যে-ধারাটি উনবিংশ শতকে বেলগাছিয়ার বাগানে থিয়েটার ভূমিষ্ঠ হবার আগে পর্যন্ত চলে এসেছিল তার সঙ্গে বরং একে তুলনা করা চলে। এলিজাবেথীয় থিয়েটার সম্বন্ধে নানা মূনির নানা মত বর্তমান। মঞ্চের চেহারা সম্পর্কে কিছুটা মতৈক্য থাকলেও প্রেক্ষাগৃহ ও মঞ্চ মিলিয়ে তা ঠিক কেমন ছিল সে সম্বন্ধে পরস্পরবিবোধী নানা উক্তি ও বর্ণনা পাওয়া যায়। কিন্তু পূর্ববর্তী মঙ্গলনাট্য বা Miracle Play-র কথা যদি মনে রাখি তবে একটি বিষয়ে আমরা নিশ্চিত হতে পারি, সেটি হচ্ছে দর্শক ও অভিনেতার সামীপ্য বা নৈকট্য। খ্রীষ্টীয় মঙ্গলনাট্যগুলি প্রকাশ্য রাস্তায় এবং হাটেবাজারে অভিনীত হত। যখন এগুলি চার চাকায় চড়ে পথের মোড়ে মোড়ে জনতার আনন্দ বর্ণন করত তখন সেই রথারুঢ় অভিনয় যে চতুর্দিক থেকেই দৃশ্যমান ছিল তা বলাই বাহুল্য। শেক্সপীয়রের সময়েও রঙ্গমঞ্চে চতুর্দিকে না হোক অন্তত তিন দিকেই যে গ্যালারির বেঞ্চনি থাকত সে বিষয়ে কোনো সন্দেহের অবকাশ নেই। অবস্থান ঘেরকমই হোক, মঞ্চ ও দর্শকের মধ্যে যোগাযোগ যে অনেক গভীর ও বাস্তব ছিল তা সহজেই বলা যায়। রাস্তার মোড়ের অভিনেতা ও চারিপাশের নাট্যমোদী জনতার মধ্যে যে-সম্পর্ক বিद्यমান থাকত এলিজাবেথীয় থিয়েটার প্রতিষ্ঠিত হবার পরও বহুকাল পর্যন্ত অভিনেতা ও দর্শকদের মধ্যে সেই একই সম্পর্ক বিद्यমান ছিল (ডঃ Hodges—The globe Restored 1953)। দর্শকদের কখনও কখনও সরাসরি আহ্বান করা হত মঞ্চের উপর উঠে আসতে, গানে অর্চনায় বা সমবেত আনন্দে অংশ গ্রহণ করতে। নটরা প্রয়োজনমতো প্রেক্ষালয়ের অঙ্গন বা অঙ্গনে প্রবেশের পথ নাটকের অংশ হিসাবেই ব্যবহার করত। আবার যখন নটকোম্পানি মফঃস্বল শহরে অভিনয় করতে যেত তখন কতকগুলি পিঁপের উপর সারি সারি তক্তা পেতে এক রাত্রির অভিনয়ের মতো মঞ্চ তৈরি করা হত। সে-মঞ্চের সঙ্গে যে-কোনো বাঁধা স্টেজের নিশ্চয়ই আকাশ-পাতাল তফাৎ। এ যুগের পার্কের উৎসাহী বক্তারা যেমন কেরোসিন কাঠের বাস্তুর উপর দাঁড়িয়ে দর্শকদের ভীড়ে পরিবেষ্টিত হয়ে বক্তৃতা দেন, ঐ সব মঞ্চের অভিনেতাদের অবস্থা তার চেয়ে বিশেষ ভালো ছিল না। ধারা এখানে দেশী যাত্রাগান দেখেছেন তাঁরাই জানেন, যাত্রার মৃতসৈনিক কী কঠিন সমস্যা। চারিপাশেই দর্শক, তাদের মুখের উপর কোনো পর্দা ফেলে মৃতদেহ সরানো যাবে না। উইংসের আড়াল নেই যে পা ধরে টেনে সরিয়ে নেওয়া যাবে; বাধ্য হয়ে তাকে ঝাঁকে করেই বয়ে

নিয়মে যেতে হবে দর্শকদের মাঝ দিয়ে। কারণ অভিনয়স্থল দর্শকের সঙ্গে একই সমতলে অবস্থিত এবং চারদিকেই দর্শক দিয়ে বেষ্টিত। দৃশ্য বা দৃশ্যান্তর কথা দিয়ে এক জনশৃঙ্খতা দিয়ে বুঝাতে হবে; পটও নেই, পটপরিবর্তনের ব্যবস্থাই নেই। প্রথম যুগের একটি কমেডি থেকে দর্শক ও অভিনেতার ঘনিষ্ঠ যোগাযোগের একটি দৃষ্টান্ত দেওয়া যাক।

নাটকটির নাম ‘মজার নাটক’ বা ‘A Mery Play Between Johan Johan the husband/Tyb his wyfe/E Syr Jhan the preest’। স্বামী জোহান (Johan) দেখি নিজের মনে কথা বলে যাচ্ছে, প্রকৃতপক্ষে তার নিজের স্ত্রীর সম্বন্ধেই গজগজ করছে, কারণ তার স্ত্রী একটি খাণ্ডারবাণী। এমন সময় দেখি তার স্ত্রী টিব (Tyb)-এর প্রবেশ। টিব আসা মাত্র সমগ্র দৃশ্যে তারই প্রাধান্য ও প্রভুত্ব। বেচারী স্বামী জোহান স্ত্রীর ভয়ে একেবারে কঁচো। টিব জিদ ধরে যে জনকেই যেতে হবে ধর্মযাজক জনের কাছে, তাকে নিয়ন্ত্রণ করতে হবে নৈশ ভোজে। ষাবার আগে জন বলছে, বেশ, টেবিল গোছাও, খালাবাটি সাজাও। এরপর জন দর্শকদের সঙ্গে কথা বলছে। প্রশংসা হচ্ছে ষাবার আগে তার গাউনটি কোথায় রাখবে সেই সমস্যা নিয়ে। কথাবার্তা অনেকটা এইরকম :

গাউনটি খুলি।

কিন্তু এখানে রাখতে আমার ভয় হচ্ছে
কারণ কে জানে হয়তো একুনি চুরি হয়ে
যাবে

... ..

যদি উল্লনের পাশে খোলা অবস্থায় রেখে
যাই হয়তো আমি টের পাবার আগেই এটি
পুড়ে ছাই হয়ে যাবে

[একজন দর্শককে লক্ষ্য করে]

অতএব আমার অমুনয় আপনি যদি কষ্ট
করে আমার এই গাউনটা একটু ধরেন,
বেশিক্ষণ নয় আমি ফিরে আসা পর্যন্ত,

টিব ॥ [বাধা দিয়ে]

না না ওর কাছে দেওয়া যায় না, কথখনো
না। ও বসেছে একেবারে দরজার মুখে,
সুড়ুং করে পালিয়ে যেতে পারে

[অল্প একজন দর্শককে লক্ষ্য করে] তার চেয়ে আপনি, আপনাকে দেখে বিশ্বাসী মনে হচ্ছে, আপনি বরং এটা রাখুন, যদি অবশ্য কিছু মনে না করেন।

ইত্যাদি।

পিরানদেল্লোর 'নাট্যকারের সন্মানে ছয়টি চরিত্র' যাদের জানা আছে তাঁরা সহজেই বুঝবেন এ ধরনের বাস্তবভাষ্য কতখানি effect সৃষ্টি করতে পারে। আমাদের দেশে চলচ্চিত্রের আদ্যুগে যেমন ছব্বি থিয়েটারি ঢং ও রীতি রূপালি পর্দায় দেখানো হত, যেন রূপালি পর্দার উপর থিয়েটার-বিভ্রম ঘটানোই চলচ্চিত্রের কাজ, বা প্রথম থিয়েটার যখন প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল তখন মঞ্চে যেমন যাত্রাগানের আদর্শ অল্পযায়ী কণ্ঠ-পৌরুষ ও অতি-বাচনকেই মঞ্চাভিনয়েও প্রয়োগ করা হত, তেমনি বলা যায় যে এলিজাবেথীয় যুগের প্রথম পর্বে মঞ্চের রীতি-নীতি ধরন-ধারণ হেউড-এর 'ইনটারলিউড' যুগের রীতি-নীতি থেকে খুব পৃথক হয়ে ওঠে নি। অবশ্য রঙ্গমঞ্চ প্রতিষ্ঠিত হবার পর অভিনয়ের চারিদিকে একটি লক্ষণের গণ্ডী অঙ্কিত হয়ে গেল এবং ক্রমশঃ এই গণ্ডী ছুর্ভেদ্য হতে লাগল। অভিনেতারা ক্রমশঃ স্টেজের মধ্যে আবদ্ধ বা নিষ্কিণ্ন হলেন এবং অভিনয়ের অঙ্গ হিসাবে দর্শকদের সঙ্গে তাদের পূর্বেকার বাক্যালাপ বা dialogue ধীরে ধীরে বন্ধ হয়ে গেল। কয়েক শতাব্দী এই ভাবে কেটে যাবার পর আধুনিক যুগে আবার বার্গার্ড শ প্রমুখ নাট্যকারগণ দর্শকদের সঙ্গে বক্তৃতা ও প্রচারধর্মী নতুন ধরনের সন্নিবেশ প্রবর্তন করলেন; কিন্তু দর্শক-নট সম্পর্ক আর কখনই এলিজাবেথীয় যুগের মতো হল না।

এলিজাবেথীয় ইংলণ্ডে দর্শকদের সঙ্গে নটদের সম্পর্ক পূর্ব-ইতিহাসেরই জের। বিভিন্ন ব্যবসায়ী-সমবায় (trade-guild)-এর নাট্যদল স্বভাবতই হাট ও বাজারের সঙ্গে যুক্ত থাকত, অভিনয়স্থলও ছিল হাট-বাজার বড় জোর চৌরাস্তা; অভিনেতারা নিজেরাও ছিলেন কুলশীলে শিক্ষাদীক্ষায় জনসাধারণেরই অংশ। 'যাত্রাদলের ছোকরা' বলতে এককালে আমাদের দেশে যা বোঝাত এলিজাবেথীয় যুগে নটদের সম্পর্কে ঢালাও ধারণা তাই ছিল। গাঁটকাটা, ভবঘুরে, ভিথিরিদের প্রতি যে-আইন এদের প্রতিও সেই আইন প্রযোজ্য হত। সেইজন্মই উঠতি অভিনেতারা কোনো না কোনো 'বড়বাবু'র ভৃত্য বলে, পরিবারের লোক বলে, নিজেদের পরিচয় লেখাতেন; এবং এই করে আইনের হাত থেকে বাঁচতেন। এলিজাবেথের যুগে খুব দ্রুত

অভিনেতার জাতে উঠতে থাকলেন। এর জন্ত, আগেই বলেছি, রানী এলিজাবেথের কৃতিত্ব কম নয়। রানী এলিজাবেথের সবচেয়ে বড়ো কীতি কী, যদি এ কথা কেউ আমাকে জিজ্ঞাসা করেন আমি বিনা দ্বিধায় বলব, শেক্সপীয়র। কারণ রানী নিজস্ব নাটকের দল গঠন না করলে শেক্সপীয়রের প্রতিষ্ঠাও হত না। অবশ্য নাটক মহারানীর দয়ার দান, এ কথা বলা আমার অভিপ্রেত নয়। নট ও নাটক জনসাধারণের মধ্য থেকেই উদ্ভূত হয়েছিল এবং সেই জন্ম-দাগ রেস্টারেশন বা ১৬৬০ সালে রাজতন্ত্র পুনঃপ্রতিষ্ঠার আগে সহজে মোছে নি। নটদের পক্ষে তাই দর্শকদের প্রতি আবেদন জানানো, তাদের প্রতি লক্ষ রেখে স্বগতোক্তি করা এবং নাটকের দৃশ্য ও কথোপকথনের মধ্যেই অবলীলাক্রমে স্থানীয় ও তদানীন্তন ঘটনাবলীর উল্লেখ, পৌরাণিক প্রাচীন কাহিনীর মধ্যেই তৎকালীন বিষয়-উত্থাপন প্রভৃতি এত স্বাভাবিক ছিল। এখন ছাপার অঙ্করে আমরা যখন সেই নাটকগুলি পড়ি আমাদের কাছে ব্যাপারটি অদ্ভুতই লাগে। ম্যাকবেথ ও ডানকানের কাহিনী যত প্রাচীনই হোক না কেন, সাম্প্রতিক আয়র্ল্যান্ডের অর্থনৈতিক পরিস্থিতি বা দর্শকদের পরিচিত কোনো দর্জির আত্মহত্যা বা অন্তরূপ সংবাদ স্বারস্বকের মুখে আমাদের গুনতে হবেই। মনে রাখা দরকার একই নাটক বিভিন্ন রুচির দর্শকরা দেখতেন। বিশেষ কোনো দর্শক বা মাননীয় অতিথির উপস্থিতি উপলক্ষে কোনো কোনো দিন হয়তো দৃশ্যবিশেষের সামান্য পরিবর্তন ঘটানো হত, হয়তো বা দু-চারটি অতিরিক্ত লাইন জুড়ে দেওয়া হত। কুশলী অভিনেতার অভিনয়কালেই লাইন তৈরি করতে পারতেন। এমন বর্ণনাও পাওয়া যায় যে দর্শকদের অনুরোধে ও ইচ্ছা-অনুযায়ী এক নাটকের পরিবর্তে অন্য নাটক অভিনীত হয়েছে। কখনো 'টেম্‌বুরলেন' (Tamburlaine), কখনো জু অব মাল্টা (Jew of Malta), কখনো বা প্রত্যেকটিরই অংশবিশেষ এবং তা না হলে অভিনেতৃগণ হয়তো বাধ্য হতেন তৈরি সাজপোশাক খুলে নতুন করে সাজসজ্জা করে দিনের সমাপ্তিতে হালকা নাটক, যেমন The Merry Milkmaids অভিনয় করতে। আর মেজাজী দর্শকদের এই দাবি মানা না হলে (And unless this were done, and the popular humour satisfied, as sometimes it so fortun'd, that the players were refractory, the benches, the tiles, the laths, the stones, oranges, apples, nuts flew about most liberally, as there were

mechanics of all professions who fell everyone to his trade— Edward Gayton: 'Pleasant notes upon Don Quixote', 1654)
 বেকি, টালি থেকে কমলালেবু, আপেল, বাদাম সব কিছুই চতুর্দিকে ছোড়া হয়ে যেত ; প্রত্যেকেই নিজ নিজ হাতিয়ার প্রয়োগ করত। দর্শকদের দাবি মানতে হবে। হবেই তো। অভিনেতারা যে দৃশ্যবিশেষে দর্শকদের মধ্য থেকেই উঠে আসতেন, ওদের, সম্ভাটিকিটের দর্শকদের, দাঁড়াবার জায়গাটা পর্যন্ত ব্যবহার করতেন এবং জনতার দৃশ্বে এই groundlingদেরই জনতার একাংশ বলে ধরা হত। অর্থাৎ জনতার দৃশ্বে স্টেজের উপর একগাদা লোক আমদানি না করে সামনের দর্শকদের দিকে অঙ্গুলিনির্দেশ করে কথা বললেই চলে যেত ! অর্থাৎ মঙ্গল-নাট্যের সেই ট্রাভিশনই সমানে চলেছে তখনও। 'যীশুর প্রলোভন' (Temptation of Jesus) নামক ইয়র্ক নাটকটি স্মরণ করুন। দানব (Devil) রাস্তা থেকে স্টেজে উঠতে উঠতে চীৎকার করে বলছে :

পথ ছাড়ুন পথ ছাড়ুন আমায় যেতে দিন

কারা সব এখানে, এত ভীড় কীসের ?

এখান থেকে সটকে পড়ুন, নইলে বলছি দড়িতে ঝুলতে হবে।

কারা আর ভিড় জমাবে? দর্শকরাই। কারণ যেখানে এই উক্তিটি করা হচ্ছে সেটি এক (wilderness) নির্জন প্রান্তরের দৃশ্য, সেখানে মাত্র তিনজন কুশীলব উপস্থিত কিন্তু তারাও দৃশ্য মাত্র, একজন যীশু, বাকি দুজন দেবদূত, সকলেই নির্বাক ! 'টাউন্সলি'—নাটক বিচার (Judgement)-এ দেখা যায় Devil বা দানব মাঝে মাঝে নরকের প্রবেশদ্বারে যাবার সময় দর্শকদের মধ্য থেকেই দুয়েকজন বাছাই-করা শিকার ধরে নিয়ে যাচ্ছে চিবিয়ে খাবার জন্ত ! Coventry নাটকে অত্যাচারী Herod-এর কাছে খবর এল যে যীশু-পরিবার মিশরে পালিয়ে যাচ্ছে। তক্ষুনি হেরড্‌ ঘোড়া তলব করে ঘোড়া ছুটিয়ে দর্শকদের মধ্য দিয়েই সবেগে বাইরে বেরিয়ে যায়। দর্শকরা তখন সকলেই হেরডের প্রজা। পথ করে দিলেন রাজার জন্ত।

এলিজাবেথীয় নাটকের একাধিক greenroom বা সাজঘর ছিল, তাদের মধ্যে একটি হচ্ছে ইতালি। হয়তো উদ্ভট শোনাতে তবু বলা যায় যে তখনকার অনেক খাঁটি ইংরেজি নাটকই আসলে ইতালীয়। সেনেকা ও ম্যাকিয়াভেলির ণ্ম স্বীকার না করে এলিজাবেথীয় নাটকের উপায় নেই।

লাতিন আর্মলের সেনেকা এবং রেনেসাঁস যুগের ম্যাকিয়াভেলি দুজনই ইতালীয়। শেক্সপীয়রের ‘জুলিয়াস সীজার’ ইংরেজ না ইতালীয়? দেখুন, মৃত্যুকালীন উক্তি কখনো মিথ্যা হয় না। শেক্সপীয়রের জুলিয়াস সীজার সারাক্ষণ ইংরেজিতে কথাবার্তা বললেও মৃত্যুর মুহূর্তে বলে উঠলেন, এটু ব্রুটে (Et tu Brute !)। এইভাবেই তাঁর স্বরূপটি শেক্সপীয়র প্রকাশ করে দিলেন। অধর্মণ না হয়ে উত্তমর্ণ হওয়া যায় না, অস্তুত সংস্কৃতির ক্ষেত্রে যায় না। এলিজাবেথীয় ইংলণ্ড ইতালীর ঋণ গ্রহণ করে করে—পেত্রার্কাস, বোকাচ্চিয়োর কথা স্মরণ করুন—ঋণে জর্জরিত হয়ে তবেই ধনী। ইতালীর রেনেসাঁস চুরি করে ইংলণ্ডের রেনেসাঁস এমনই মঞ্চমাফল্য লাভ করল যে ইতালিকেও ছাড়িয়ে গেল। এটিই নিয়ম। ইতালিকে বর্জন করলে ইংলণ্ডে চমার বা শেক্সপীয়র হতেন না, যেমন ইংরেজিকে বর্জন করলে ভারতবর্ষে মধুসূদন বা রবীন্দ্রনাথ হতেন না। যে দেশ, জাতি বা ভাষাগোষ্ঠী নিজের গণ্ডীর মধ্যে নিজেকে গুটিয়ে আনে, সে বড় হতে পারে না। যে নিতে পারে না, সে দিতেও পারে না।

নাটকের মূল কথা হচ্ছে ঘটনা ও সংঘাত। জাতীয় জীবনে যখন একের পর এক ঘটনা ঘটে, একটির পর একটি সংঘাত সৃষ্টি হয় তখনই জাতীয় নাটকের আবির্ভাব ঘটে। যেমন ঘটেছিল অ্যাথেন্সে, রোমে, লওনে। কর্ম বা action-এর মধ্য দিয়ে নাটকের আবেগ ও রস প্রকাশিত হয়। জ্ঞানকাণ্ড যদি হয় যুরোপের হিউম্যানিজম, তবে কর্মকাণ্ড হচ্ছে রেনেসাঁস ও শিল্পে রেগেন্সাঁস রঙ্গমঞ্চ। এই কর্মের উন্মাদনায় ইংলণ্ড ম্যাকিয়াভেলি ও সেনেকাকে বরণ করে নিয়েছিল। ম্যাকিয়াভেলি কেন, কী অর্থে ‘প্রিন্স’ রচনা করেছিলেন তা কেউ মনে রাখে নি, তার গ্রন্থ থেকে শুধু চাণক্য-কুটনৈতিরিই সমর্থন খুঁজেছে, যেন ম্যাকিয়াভেলি নব্য যুরোপে ছল-বল-কৌশলের সংহিতাকার মাত্র। খ্রীষ্টীয় প্রথম শতকের লাতিন লেখক সেনেকাকেও তেমনি লোকে সহজেই ভুল বুঝেছে। তিনি কী জ্ঞান, কী অর্থে তাঁর নাটকগুলি রচনা করেছিলেন তা কেউ মনে রাখা দরকার বোধ করে নি। দাছমান রোম নগরীর বেহালাবাদক রাজা নীরোর শিক্ষক ছিলেন সেনেকা; এই পরিচয়ই যথেষ্ট। কয়েক ডজন নিষ্ঠুর রক্তাক্ত নাটক তিনি লিখবেন না তো কে লিখবে? তাঁর নাটকের অত্মবাদ পড়ে এলিজাবেথীয় উৎসাহীরা ভয়াবহ খুনখারাপিকে জয়ধ্বনি দিয়েছিল; কারণ রক্তপাত ও রক্তমোক্ষণ তো

এলিজাবেথের রাজত্বও কম হয় নি ! অতএব সহজেই, খুব সহজেই সেনেকা-নাটকের আদর্শে ইংলণ্ডে নাটক রচনার প্রচেষ্টা ফলবতী হয়েছিল। সেনেকার নাটকে রক্তপাত ছিল, নরহত্যা ছিল—এই নাটকগুলি যে মঞ্চের জগৎ আদৌ লেখা হয় নি তা এলিজাবেথীয়রা কখনো মনে স্থান দেয় নি—কিন্তু এই সব নৃ-সন্তার পশ্চাতে কোনো অবলম্বনীয় দর্শন বা দৃষ্টিভঙ্গি ছিল না। সেই দৃষ্টি পাওয়া গেল ম্যাকিয়াভেলির কাছ থেকে। শামকের নীতি শাসিতের নীতি থেকে পৃথক, এই ধারণা থেকে ‘নীতি’ ব্যাপারটারই ভিত্তিভূমি টলে গেল, virtue হয়ে উঠল তুচ্ছ জিনিস, a fig ! ষড়যন্ত্র, সন্ত্রাস ও গুপ্তহত্যার বাস্তব আবহাওয়ায় সেনেকার কল্পিত ঘটনাবলী স্বাভাবিক হয়ে উঠল। অর্থাৎ এলিজাবেথীয় মানসে ম্যাকিয়াভিস নয়, সেনেকাই হয়ে দাঁড়াল ট্রাজেডির আদর্শ। রানী এলিজাবেথ সিংহাসনে বসার অব্যবহিত পরে ১৫৫৯ থেকে ১৫৬৬ সালের মধ্যে পাঁচজন অনুবাদক সেনেকার বিভিন্ন নাটকের ইংরেজি অনুবাদ করলেন এবং ১৫৮১ খ্রীষ্টাব্দে তাঁর সমগ্র রচনার অনুবাদ প্রকাশিত হল। ১৫৮৯ খ্রীষ্টাব্দে জ্যাক গ্রীন রচিত ‘মেনাকল’-এর ভূমিকায় লিখছেন : “রাত জেগে যোমবাতির আলোয় সেনেকার ইংরেজি অনুবাদ পড়ে ইংরেজ লেখকরা অনেক ভালো ভালো উদ্ধৃতিযোগ্য কথা শিখছেন !” কিন্তু সেনেকার সম্পূর্ণ অনুবাদের জগৎ অপেক্ষা না করেই ইতিমধ্যে ইংরেজিতে সেনেকার চণ্ডে নাটক রচনা আরম্ভ হয়ে গিয়েছিল। সেনেকা-প্রভাবের প্রথম ফলশ্রুতি হচ্ছে ‘গরবোডাক’ নামক নাটক। ফিলিপ সীডনির মতো বিদগ্ধ সমালোচকও তখন স্বীকার করেছিলেন যে এতে (“stately speeches and well-sounding phrases, climbing to the height of Seneca his style”) গুরুগম্ভীর উক্তি ও ঝংকৃত বাগ্‌বৈভব সেনেকার চণ্ডাশৈলীর সমপর্যায়ে উন্নীত।

কিন্তু বাইরের প্রভাব দিয়ে এলিজাবেথীয় নাটককে ব্যাখ্যা করা যাবে না। গ্রীক পুরাণে আস্ত্রায়ুনের একটি কাহিনী আছে। আস্ত্রায়ুনের সঙ্গে বিখ্যাত শক্তিদর হেরাক্লিসের লড়াই হয়েছিল। হেরাক্লিস যতবারই আস্ত্রায়ুনকে আঘাত করে মাটিতে ছুঁড়ে দেন, ততবারই সে পুনর্বলীয়মান হয়ে গা-ঝড়া দিয়ে ওঠে। মাতা বহুমতী তার জীবনধারী, তাই মাটির স্পর্শ পেলেই সে আবার উজ্জীবিত, উদ্যম হয়ে ওঠে। এলিজাবেথীয় নাটকের বেলাতেও তাই। বাইরের যত প্রভাবই পড়ুক না কেন, দেশের মাটির ও মানুষের স্পর্শই তার জীবনরসায়ন। এলিজাবেথীয় নাটকের মূল শক্তি এই

মাটির সঙ্গে সংযোগ। একদিকে যেমন মুক্ত স্বচ্ছন্দ দৃষ্টি, আহরণে আকাজ্ঞা, অন্যদিকে তেমনি অন্ধ অন্ধকরণে অনীহা, ক্লাসিক বা ধ্রুপদী অন্তশাসনের চেয়ে দেশী নৈচিত্র্য ও মিশ্ররসেব প্রতি স্বাভাবিক প্রীতি, ভিতর ও বাইরের এই টানা-পোড়েনের মধ্য দিয়ে এলিজাবেথীয় নাটক স্বকীয় বৈশিষ্ট্য খুঁজে পেয়েছে। ইংলণ্ডের জাতীয় জীবনে তখন এক দুবার আবেগের সঞ্চারণ হয়েছে। রানী এলিজাবেথের প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ উৎসাহে তখন ইংরেজ নাটক ও জনদৃশ্যগণ সমুদ্র ও সমাগরা পৃথিবীকেই লুপ্তনের প্রয়াসী; সমুদ্রের স্বর ও তরঙ্গভঙ্গ ইংলণ্ডের হৃদয়-উপকূলে আছাড় খেয়ে পড়েছে, ফ্রিশার ড্রেক, র্যালে ও হাকলুটের কাহিনী তখন মুখে মুখে। স্পেনীয় আরমাদার (১৫৮৮) চূড়ান্ত পরাজয় ইংরেজ জাতিকে দিয়েছে আত্মবিশ্বাস ও মর্যাদা। সম্রাট আকবর যেমন হিন্দু ও মুসলমানের সহ-অবস্থানের উপর এক পরাক্রান্ত শাসন গড়ে তুলেছিলেন, রানী প্রথম এলিজাবেথও তেমনি ক্যাথলিক ও প্রটেস্ট্যান্টদের যুগ্মসম্মতিতে এক পরাক্রান্ত ইংলণ্ড তৈরি করেছিলেন। এলিজাবেথ শুধু নাবা বা রানী নন, তিনি হয়ে উঠেছিলেন জীবন্ত ইংলণ্ড—স্পেনসারের Faerie Queene কাব্যের মধ্যমণি, লিলির ‘এনডিমিয়ন’ নাটকের স্বদূরের পিয়ামা। জাতীয় চেতনা বা স্বদেশীয়ানার উদ্ভব, স্থায়ী রক্ষকের প্রতিষ্ঠা এবং রানী এলিজাবেথের স্নেহচ্ছায়া ও নাট্যাভিরাগ এই তিনের সমবায়ে এলিজাবেথীয় নাটক অচিরেই গৌরবশীর্ষে সমাসীন হতে পেরেছিল। শুধু শেক্সপীয়র নন, মার্লো, কিড, লিলি, পীল, গ্রান প্রত্যেকেই এলিজাবেথীয় ইংলণ্ডের সূত্রধার। যেমন বলা হয়, সব পথই রোমে গিয়ে পৌঁছেছে তেমনি বলতে পারি এলিজাবেথীয় যুগের শেক্সপীয়র-পূর্ব নাটকগুলি সবই শেক্সপীয়রে গিয়ে পৌঁছেছে। দেবতাদের সব চেষ্টা ও তৎপরা যেমন একদা ছিল কুনারসম্ভবের জগৎ, শেক্সপীয়র-সম্ভবের জগৎ তেমনি নাট্য-তৎপরা করেছিলেন মার্লো, কিড প্রভৃতি নাট্যকারগণ। শেক্সপীয়র নাটকের আবেগ, ভাষা, মঞ্চজ্ঞান, প্লটের জটিলতা, মনস্তাত্ত্বিক চরিত্র, গান, বাচনকুশলতা বা wit এসবেরই পূর্বপ্রস্তুতি রয়েছে শেক্সপীয়রের সমসাময়িক ও পূর্বসূরী অগ্ন নাট্যকারদের মধ্যে। যেন এই সমকালীন ও পূর্বসূরীদের অসমাপ্ত ইচ্ছা ও চেষ্টা শেক্সপীয়রের মধ্যে এসে সম্পূর্ণ হয়েছে।

নাটক ও রক্ষকের বিরুদ্ধে পিউরিটানদের নালিশ ক্রমশই পুঞ্জীভূত হচ্ছিল। ‘নাটক থাকবে কি যাবে’—এই প্রশ্নের চূড়ান্ত মীমাংসা করেছিলেন

মার্লো ১৫৮৭ সালে, তাঁর 'টেম্বারলেন দি গ্রেট'-এর প্রথম খণ্ড মঞ্চস্থ করে। দিগ্বিজয়ীর স্বর কণ্ঠে ধারণ করে মার্লো তাঁর বিখ্যাত মুখবন্ধে ঘোষণা করলেন :

From jiggling veins of rhyming mother-wits
And such conceits as clownage keeps in pay
We'll lead you to the stately tent of war
There you shall hear the Scythian Tamburlaine,
Thundering the word with high astounding terms,
And scourging kingdoms with his conquering swords.

শুধু বক্তব্যে নয়, বাচনভঙ্গিতেও যে তিনি পূর্বসূরীদের থেকে পৃথক এইটিই খুব স্পষ্ট হয়ে উঠল। এলিজাবেথীয় নবনাট্যের প্রথম সোচ্চার সাহসী প্রবক্তা মার্লো তাঁর তৈমুর বা Tamburlaine-কে এক 'কলোসাস' বা সূর্যহং মূর্তির মতো তুলে ধরলেন, মধ্যবিংশ শতকের মানুষ যেমন করে মহাকাশে স্পুটনিক তুলে ধরেছে। মার্লো অমিত্রাক্ষর ছন্দ শুধু ব্যবহারই করলেন না, সেই অমিত্রাক্ষরকে নাটকের প্রয়োজনে বৈচিত্র্যময়ও করলেন। 'গরবোডাক' নাটকের আড়ষ্টতার পরিবর্তে মার্লোর উদাত্ত পংক্তিগুলি কানের ভিতর দিয়ে এলিজাবেথীয় মর্মকে স্পর্শ করল। কী করে সিথিয়ার সামান্য মেঘপালক আপন বাহুবলে সমগ্র প্রাচ্যদেশের বিজেতা হয়ে উঠল তা এক চমকপ্রদ কাহিনী। যে অনন্তসম্ভাবনার প্রতিশ্রুতি নিয়ে এসেছিল রেনেসাঁস, তারই জীবন্ত মূর্তি হয়ে দেখা দিল মার্লোর টেম্বারলেন। এলিজাবেথীয় রঙ্গমঞ্চে তার প্রতিষ্ঠা এশিয়ার উপর বিজয়ী তৈমুরের আত্মপ্রতিষ্ঠার মতোই ঐতিহাসিক। অহংকার, আত্মবিশ্বাস ও কাব্য দিয়ে তৈরি এই কালাপাহাড় চরিত্রটি ইংলণ্ডকে চমকে দেবার জন্য প্রয়োজন ছিল। এ-রকম বলদৃপ্ত উক্তি ইংলণ্ডে কেন যুরোপে অল্প কোথাও এর আগে শোনা যায় নি :

And we will triumph over all the world ;
I hold the fates bound fast in iron chains ;
And with my hand turn fortune's wheel about,
And sooner shall the sun fall from his sphere
Than Tamburlaine be slain or overcome.

মার্লো তাঁর নিজের মনের আবেগ ও প্রেরণায় মগ্নিত করেছেন টেম্‌সারলেনকে ।
মুর্খ শত্রুর কানের কাছে বিজয়ী সিথিয়ানের উক্তি অবিশ্বাস্ত । কিন্তু

Still climbing after knowledge infinite

And always moving as the restless spheres.

এই আশ্চর্য উদ্ভাদক পংক্তিগুলির আবেদন তদানীন্তন ইংলণ্ডের কাছে অপ্রতিরোধ্য । যেন এক প্রবল ইচ্ছাশক্তির বিস্ফোরণ মার্লোর এই চরিত্রটি । মার্লো টেম্‌সারলেনকে ইতিহাস থেকে বিচ্ছিন্ন করে নিজস্ব রেনেসাঁস-আকাঙ্ক্ষার মধ্যে স্থাপন করেছেন । বন্দিণী মিশরকন্ঠা জেনোক্রেকে রানী করেই টেম্‌সারলেন ক্ষান্ত নয়, তার রূপকল্পনাতেও সে মুগ্ধ ; জেনোক্রেক্ট তার কাছে “lovelier than the love of Jove !” মার্লোর শ্রেষ্ঠ নাটকের কাহিনী ‘Dr. Faustus’ এক বহু পরিচিত জার্মান কিংবদন্তী থেকে গৃহীত । ঊনবিংশ শতকে গ্যায়টে (Goethe) এই কিংবদন্তী অবলম্বন করেই তাঁর অমর কাব্য Faust রচনা করেছিলেন । ফস্টাস শক্তি চায়, ক্ষমতা চায় । যেহেতু জ্ঞানই শক্তির আধার, তাই নিষিদ্ধ জ্ঞানের অন্বেষণে Faustus নিজের আত্মাকে শয়তানের কাছে বিক্রি করে দিয়ে চরম আত্মিক বিনষ্টিকে বরণ করতে উগত । এই জ্ঞান-ভূষণা রেনেসাঁস যুগের জ্ঞানপিপাসার মূর্ত প্রকাশ । স্বর্গ বা নরক যে মানুষের মনের মধ্যেই প্রতিষ্ঠিত এই নতুন কথা ফস্টাস মেফিস্টোফিলিসের কাছ থেকেই শুনছে । Faustus মেফিস্টোফিলিসকে ‘কোথায় তুমি চরম শান্তি ভোগ করছ ?’ জিজ্ঞাসা করছে :

মেফি : নরকে ।

ফ : কী করে সম্ভব যে তুমি এখন এখানে, নরকের বাইরে ?

মেফি : কেন এই তো নরক, আমি এখন নরকের বাইরে কে বলল ?

তোমার কি মনে হয়, আমি যে কিনা ঈশ্বরকে প্রত্যক্ষ করেছি

স্বর্গের অনন্ত স্থানের স্বাদ পেয়েছি

এখন কি সহস্র নরকের মধ্যে কষ্ট পাই না, যন্ত্রণা পাই না,

যখন চিরন্তন শাস্তি ও সুখ থেকে আমি বঞ্চিত ?

মেফিস্টোফিলিসের এই মনোকষ্ট Faustus-কে বিচলিত করে না । সে জ্ঞান চায়, ক্ষমতা চায়, আত্মা চায় না । চব্বিশ বৎসর মেয়াদী এক চুক্তির বদলে সে তার আত্মাকে চিরদিনের জন্য মেফিস্টোফিলিসের কাছে বিক্রি করে দেয় । অন্ধকারের কাছে, শয়তানের কাছে আত্মসমর্পণ করার আগে সু এবং

ও রানী এলিজাবেথ এবং এই নাটকের একটি বিশেষ ব্যাপার হচ্ছে এলিজাবেথ-প্রশস্তি। এন্ডিমিয়ন চন্দ্রদেবী সিন্ধিয়ার প্রতি আসক্ত এবং ধরিত্রী টেলাসের প্রতি উদাসীন এই দ্বিধা কাহিনীর শুরু। এই নাটকের চরিত্রগুলি যেন এক জ্যোৎস্নালোকিত অস্পষ্ট জগতের অধিবাসী; তারা যেন স্বপ্নের ভাষায় কথা বলে, গান গায়, প্রেমনিবেদন করে। অবাস্তব, রহস্যচ্ছন্ন, মুগ্ধ, নিদ্রিতপ্রায় এই রক্তমাংসবর্জিত আইডিয়াগুলি দর্শকের চোখের সামনে আসে যায়, কিন্তু দাগ কাটে না। অথচ এই অশরীরী শরীরীরা প্রত্যেকেই আশ্চর্য বাকপটু। যেন প্রত্যেকেই সাহিত্যিক, প্রত্যেকেই লিলি, প্রত্যেকেরই মূদ্রাদোষ ‘ইউফিউইজম’। এই সব বাকসিন্ধু ছায়া-চরিত্রেরা কথার পৃষ্ঠে কথা সাজিয়ে শিক্ষিত এলিজাবেথীয় নাগরিকদের যে-আনন্দ দিয়েছিল, মোহ জুগিয়েছিল তা ঠিক নাটকোচিত নয়; কিন্তু পরবর্তী শেক্সপীয়রীয় নাটকের জন্মও তার প্রয়োজন ছিল। কারণ কমেডির প্রধান অবলম্বন হচ্ছে বাক-চাতুরি। শেক্সপীয়র, শেরিডান, শ’ সকলেই তাঁদের চাতুরির জন্ম আদি চতুর লিলির কাছেই খণী। শেক্সপীয়র লিলির এই বাগ্‌ভঙ্গিকে প্যারডি করেছেন যদিও তিনি নিজেই এই রীতিকে আরো মার্জিত করে, নাট্য-গুণায়িত করে সার্থক প্রয়োগও করেছেন। Falstaff Prince Hal-কে বলছে : (1 Hes IV. II. 4)

“Harry, I do not only marvel where thou spendest thy time but also how thou art accompanid for though the camomile, the more it is trodden on, the faster it grows, yet youth, the more it is wasted, the sooner it wears…… For, Harry, now do I not speak to thee in drink, but in tears, not in pleasure, but in passion ; not in words only, but in woes also.”

এখানে ইউফিউইজমের প্রতি বিদ্রূপ স্পষ্ট, কিন্তু ক্রটাসের বক্তৃতায় এই ইউফিউইজমই স্বন্দরভাবে প্রযুক্ত হয়েছে, যেখানে ক্রটাস বলছেন :

‘As Caesar loved me, I weep for him ; as he was fortunate, I rejoice at it ; as he was valiant, I honour him, but as he was ambitious, I slew him. There is tears for his love ; joy for his fortune ; honour for his valour ; and death for his ambition.’

দ্বিতীয় এলিজাবেথের ইংলণ্ড যেমন কোনো কালেই আর প্রথম এলিজাবেথের যুগে ফিরে যেতে পারে না, আমরা নাট্যমোদীরাও সম্ভবত আর কোনোদিনই এলিজাবেথীয় বা অহরূপ এক যুগে ফিরে যেতে পারব না। জানি না পারমাণবিক বিস্ফোরণ বা বিস্ফোরণ-ভীতি মানুষকে ক্রমশ কোন দিকে ঠেলে দেবে—কল্পনার দিকে, না কল্পনার বিপরীত দিকে। কারণ এলিজাবেথীয় নাটকের প্রধান উপাদান প্লটও নয়, চরিত্রও নয়, মঞ্চও নয়, অভিনেতাও নয়, প্রধানতম উপাদান কল্পনা। এলিজাবেথীয় দর্শকেরা সকলেই জ্ঞানবান বা বুদ্ধিমান ছিলেন না, কিন্তু সকলেই হৃদয়বান ছিলেন, নাট্যকার তাদের কল্পনাশক্তির উপর নির্ভর করতে পারতেন। তাঁরা পণ্ডিত সমালোচকদের মতো অত অসহিষ্ণু বা ছিত্রাশ্রয়ী ছিলেন না, তাঁরা ক্রটি মার্জনা করতে জানতেন, রচনার শূন্যস্থান কল্পনায় পূর্ণ করে নিতেন। মঞ্চসজ্জা, আলোকসজ্জা, দৃশ্যপট ইত্যাদির জগৎ খুব বেশি মাথাব্যথা ছিল না। টবের মধ্যে একটা গাছের ডাল রাখলেই অরণ্য হত, Forest of Arden বোঝা যেত, একটি মশাল পরে জ্বলে উঠলে গ্রীষ্মের রৌদ্রদীপ্ত ছপুণেও বুঝতে অসুবিধা হত না যে কোনো এক গুহার অন্ধকারের মধ্যে আমরা নিক্ষিপ্ত। পরিবর্তন-যোগ্য কোনো দৃশ্যপট ছিল না, কাজেই দৃশ্য থেকে দৃশ্যান্তর যেমন খুশি, যতোবার খুশি করা যেত। শুধু কয়েকটি কথা দিয়ে বলে দিতে হত আমরা এখন কোথায়—এই যে বিস্তৃত প্রান্তর, অথবা এই যে দেখছ অ্যাথেন্সের রাজপথ ইত্যাদি। এগুলি কাব্য দিয়ে করা হত। কাব্য ও কল্পনা দিয়েই মঞ্চ সজ্জিত হত, আর কিছু দরকার হত না। এখন আমাদের সব কিছু আছে, এবং আরো অনেক কিছু আছে, নেই কাব্য নেই কল্পনা। কেন শেক্সপীয়রকে কবি বলা হয়, কেন নাট্যকারকে কবিও হতে হত তা এখন আমরা বুঝতে পারি না।

এলিজাবেথীয় নাটক সবই শেক্সপীয়রের মধ্যে সম্পূর্ণ হয়েছে, সম্পন্ন হয়েছে। শেক্সপীয়র যেন এলিজাবেথ যুগের তিলোত্তমা শিল্পী। সকলের কাছেই তিনি ঋণী অথচ সকলের চেয়ে তিনি ধনী। ‘ব্যাঙ্কমাইড’ বা ‘শোরডিচে’ এলিজাবেথীয় যুগের প্রথম প্রেক্ষালয়গুলি ‘থিয়েটার’, রোজ, গ্লোব, ফরচুন, সোয়ান এগুলিই তার প্রকৃত কলেজ ও বিশ্ববিদ্যালয়, লেকচার হল ও লেবরেটরি। রুশ ঔপন্যাসিক ম্যাক্সিম গোর্কী তাঁর আত্মজীবনীর প্রথম অংশের নামকরণ করেছিলেন ‘আমার বিশ্ববিদ্যালয়ের দিনগুলি।’ গোর্কী কখনও

বিশ্ববিদ্যালয়ে পড়েন নি, কিন্তু জীবনের যে বিচিত্র অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়ে তাঁর প্রথম জীবন কেটেছিল, সেই অভিজ্ঞতাগুলিই তাঁর প্রকৃত শিক্ষক কাজেই সেই অভিজ্ঞতার দিনগুলিকে তিনি বলেছেন ‘বিশ্ববিদ্যালয়ের দিনগুলি’। শেক্সপীয়রের বিশ্ববিদ্যালয়ও অল্পরূপ অর্থে জীবন ও রঙ্গমঞ্চের অভিজ্ঞতা। গ্রীন নিজে নাট্যকার ছিলেন, তিনি ঈর্ষায় ও বিদ্বেষে শেক্সপীয়রকে “an upstart crow” উড়ে এসে জুড়ে বসা কাক বলে গালি দিয়েছিলেন। কিন্তু শেক্সপীয়র উড়েও আসেন নি জুড়েও বসেন নি, তিনি এক লাফে শেক্সপীয়র হন নি, গ্রীনের কাছ থেকেও শিখেছেন এবং সেই শিক্ষা সহস্রগুণ ফিরিয়ে দিয়েছেন বিশ্বের কাছে। ‘পঞ্চম হেনরী’ নাটকে যেমন তিনি বলেছেন :

There is some soul of goodness in things evil

Would men observingly distil it out,

তাঁর পূর্বসূরীদের রচনায় যা কিছু দোষ ত্রুটি অসম্পূর্ণতা থাকুক না কেন, তিনি তাদের মধ্যে যেটুকু সারবস্তু যেটুকু মার্থক তাই গ্রহণ করেছেন এবং তাকে বহুগুণিত কবেছেন। শেক্সপীয়র মধ্যস্থে সারা পৃথিবী জুড়ে গত এক বৎসর এবং তার আগে চারশত বৎসর অনেক আলোচনা হয়েছে এবং পরেও আরো হবে। আজ বরং শেক্সপীয়রকে আমরা একটু বিশ্রাম দিই। প্রশংসা ও স্তুতির ফুলের মালা থেকে তাঁর কণ্ঠ একটু হাল্কা হোক। আমি বরং আমার প্রথম কথাতেই ফিরে যাই। ষোড়শ শতকের শেষপাদে দুজন ইংলণ্ডকে শাসন করেছেন, একজন এলিজাবেথ আরেকজন শেক্সপীয়র; অবশ্য দুজন দু’ভাবে শাসন করেছেন জনগণমনকে। প্রথমজনের সঙ্গে আমাদের দেখা হয়েছিল বাণিজ্যদূত মারফত, মোগল দরবারে, আমরা তার জ্ঞান সুযোগ-সুবিধাও করে দিয়েছিলাম, আর সেই সুযোগ-সুবিধার ফলেই পরবর্তীকালে অষ্টাদশ শতকে ইংলণ্ড কর্তৃক ভারতবিজয় সম্ভব হয়েছিল। দুঃখের বিষয় দ্বিতীয়জনের সঙ্গে আমাদের দেখা অনেক বিলম্বে ঘটেছে, ভারতবিজয়ের পরে, তখন আমরা নিজেরাই এত দীন, এত দরিদ্র যে কোনো রাজকীয় অভ্যর্থনার কোনো বিশেষ সুযোগ-সুবিধা এমন কি হৃদয়ের দানও পরিপূর্ণভাবে দিতে পারি নি। যদি শেক্সপীয়রের সঙ্গে মোগল সম্রাটের কোনো পরিচয় খটত, যদি এমন কোনো গুণী দোভাষী তাঁর বিচিত্র নাটকের সামান্য একটু অংশও ভারতবর্ষে ধমুনায় তীরে প্রোথিত করতে পারতেন তবে সেই বিষয়বস্তুর ফল খেয়ে ভারতবর্ষ নতুন এক নাট্যজ্ঞানে জ্ঞানী হতে পারতো। তা যদি হত তবে ঔরঙ্গজেবের ধর্মীয়

অহুশাসন, অকুটি বা জিজিয়া করের ভয়েও নাটকে লোকগুলি—হিন্দু-মুসলমান মিলিত নাট্যমোদীরা, বিচ্ছিন্ন বিদ্বিষ্ট বিভক্ত হতে পারত না। মোগল যুগের মোগল দরবারের মোগল ভারতবর্ষের চেহারা ও রুচি বদলে যেত, ভারতবর্ষের একোটা জন্ত হাহাকার করতে হত না। সেদিনকার নাটকের অভাব থেকে আজ আমরা হয়তো কোনো শিক্ষা গ্রহণ করতে পারি। এলিজাবেথীয় নাটকের মতো নব্য ভারতের জাতীয় নাটকের প্রতিষ্ঠা করে আমরা ভারতে একটা প্রতিষ্ঠিত করতে পারি, ভারতীয় শ্রেণীপন্থীর জয়কে সম্ভব করে তুলতে পারি।

* বিগত ১৯শে ফেব্রুয়ারি, ১৯৬৫ তারিখে যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয়ে প্রদত্ত 'এক্সটেনশন' লেকচার' বা অন্তরিক্ত বক্তৃতার সারাংশ।

শীর্ষেন্দু মুখোপাধ্যায় প্রদর্শনী

আমি প্রতাপচাঁদ। অনেকেই চেনেন আমাকে, অনেকে আবার চেনেনও না। প্রসঙ্গত বলে রাখি আমি সেই প্রতাপচাঁদ যে ছবি আঁকে এবং এবার কলকাতায় যার দ্বিতীয় চিত্রপ্রদর্শনীটি প্রচণ্ড অশ্লীল এবং দুর্বোধ্য বলে এখানকার কলা-সমালোচকদের ভৎসনা লাভ করেছে। পরিচয়সূত্রে বলে রাখি যে যদিও আমি বাঙালি তবু বস্তুত আমি এখন দিল্লীর লোক। আমার নামের শেষে কোনো উপাধি আমি ব্যবহার করি না গত দশ বছর প্রায়। নাম থেকে আমি যে ভারতীয় তা স্পষ্টই ধরা যায়, কিন্তু কোন প্রদেশের লোক তা বোঝা যায় না, বিশেষত ‘চাঁদ’ কথাটা ইংরেজিতে লিখলে ‘চন্দ’ পড়বারই বেশি সম্ভাবনা, ফলে ব্যাপারটা আরো গোলমালে হয়ে যায় এখানে। ওটুকু আমার সতর্ক কৌশল! অবশ্য এইভাবে বেশিগণ আত্মগোপন করা চলে না, বস্তুত আত্মগোপন করা আমার উদ্দেশ্যও নয়। এই সব ছোটোখাটো ব্যাপারে একটু রহস্য রেখে দিতে আমার মন্দ লাগে না। নচেৎ নিজেই সর্বভারতীয় বলে প্রচার করবার কোনো মহৎ উদ্দেশ্যও আমার নেই। আমার প্রদর্শনীর স্মাভেনিরে আমার ছাপা ফটোর নীচে এই কটি কথা উল্লেখ করা আছে—Pratapchand. Born 1936. বাস্। কোথায় জন্মেছি, কোথায় কার কাছে ছবি আঁকা শিখেছি বা কোন ভাষায় কথা বলি তার উল্লেখও নেই। এই পরিচয়টুকুর নীচে অবশ্য এক বিখ্যাত কলা-সমালোচকের দেড়টি পংক্তি ছাপা আছে, অনেকটা এরকম ‘এই লোকটি, যার নাম প্রতাপচাঁদ সে ছবি আঁকে। কেমন আঁকে তা আপনারা বলবেন।’ বলে রাখা ভাল যে এ অংশটুকুও আমারই লিখে দেওয়া, বিখ্যাত কলা-সমালোচক শুধু এতে আপত্তিকর কিছু নেই দেখে সই করে দিয়েছিলেন।

এত কথা বলার উদ্দেশ্য কি তা সম্ভবত এখনো স্পষ্ট হয় নি। আমার নিজের কাছেও তা ঐ রকমই অস্পষ্ট। যে-আত্মপরিচয়টুকু আমি দিয়েছি ‘অনেকের পক্ষে তাই যথেষ্ট, ওর বেশি একজন লোক সম্পর্কে জানতে চাওয়ার

মানে হয় না। আমার সম্বন্ধে যদি এর বেশি কাউকে জানতে হয় তবে তাকে আমার অনেক কাছাকাছি আসতে হবে যেটা যে-কোনো লোকের পক্ষেই অস্বস্তিকর হতে পারে। তাছাড়া সকলের জ্ঞান সকলের এতটা করা সম্ভব কী ? আমি ভেবে দেখেছি পৃথিবীর সমস্ত নারীপুরুষকে শুধু একটি কুশল প্রশ্নমাত্র করে যেতে হলেও বোধকরি একটা জীবনের আয়ুতে কুলোয় না। সুতরাং অধিকাংশ লোকই অধিকাংশ লোকের মনোযোগের বাইরে, ভালবাসার বাইরে, পরিচয়ের বাইরে থেকে যায়। আমি, প্রতাপচাঁদ এই সত্য সম্বন্ধে নিজেকে সচেতন বলে বিশ্বাস করি। কিন্তু আমি নিজে আর পাঁচজনের উপস্থিতি সম্পর্কে অতি সচেতন, যদিও তাদের সঙ্গে আমার সম্বন্ধ কী তা আমি আজ পর্যন্ত খুঁজে পাই নি। রাস্তায় ঘাটে, সিনেমাহলে, বাসের সিটে আমি সব সময়ে আমার পাশের কিংবা সামনের লোকজন সম্বন্ধে সচেতন থাকি। তাদের লক্ষ করি ও তাদের সম্বন্ধে নানা কথা ভেবে দেখবার চেষ্টা করি। আমার প্রিয় জায়গা হল কোনো জনবহুল রাস্তার নিরাপদ একটি কোণ—যেখানে দাঁড়িয়ে অবিরাম নানা কিছু দেখে যাওয়া যায়—যতখানি এবং যতদূর সম্ভব। কেউ যদি আমাকে ঠিকমতো লক্ষ করে তবে আমার ধারণা সে আমার ভিতরে বেড়াল ও গোয়েন্দার একটা সংমিশ্রণ দেখতে পাবে। প্রথমত নিঃশব্দে অতি দ্রুত হাঁটতে পারি আমি, দ্বিতীয়ত খুব অল্প সময়ে চাকিতে বসেটুকু দেখে নেওয়া দরকার তার সবটুকু দেখে নেওয়ার অভ্যাস করে করে আমি পাকা হয়ে গেছি, আমার তৃতীয় গুণটি হল সন্দেহপ্রবণতা।

হুই

বুধন আমার একেবারে শিশু বয়সের বন্ধু। এককালে জুগুতা ছিল, এখন দেখা হলে সহৃদয় কথাবার্তার বিনিময় হয় মাত্র, এখন পরস্পরের কাছ থেকে অনেক কথাই গোপন রাখতে হয় সতর্কভাবে। এবার কলকাতায় থাকাকালীন দু একবার দেখা-সাক্ষাৎ হয়েছে, অল্প স্বল্প কথাবার্তাও। গুর বাড়িতে নেমন্তন্ন করেছিল, আমি সময় দিতে পারি নি। একাদিন বুধন আমার প্রদর্শনীতে এল অনেক রাত করে। তখন বন্ধ করবার সময়। প্রদর্শনীর ব্যাপ ফেলে দুজনে পাশাপাশি হেঁটে গেলাম শীত এবং কুয়াশার মধ্য দিয়ে ময়দান পর্যন্ত। রেডরোডের দেয়ালের ধার ঘেঁষে ঘাসের উপর চপ্পল খুলে চপ্পলের উপর বসলাম দুজনে মুখোমুখি। ইতিমধ্যে আমরা দু ভাঁড় চা খেয়ে নিয়েছি। বুধনের শীত

করছিল, আমি দিল্লীর লোক বলে কলকাতার শীত গায়ে লাগছিল না। বুধন বলছিল ‘ছবি আঁকছিস—ভালমন্দ যাই হোক একটা কিছু করছিস তবু, আমি চাকরী করলুম, খেলুম দেলুম, তারপর একদিন মরে যাবো। কেন জন্মানো আমাদের ঠিক বুঝি না।’

হাসলাম আমি। বুধন বরাবরের নিরীহ এবং খানিকটা অপদার্থ। শুনেছি ওর সঙ্গে যখন আমার প্রথম সাক্ষাৎ হয় তখনো আমাদের কথা ফোটে নি এবং মায়ের কোল ছাড়ি নি কেউ, সেই প্রথম দর্শনেই আমি ওর মুখ খাবলে দিয়েছিলাম বলে ও ডুকরে কেঁদে উঠেছিল। বহুকাল ওর মুখে আমার সেই নখের দাগ ছিল। পরে ওর মুখে ও দেহে এরকম আঁচড় কামড়ের দাগ আরো বেড়েছিল, কেননা হামা দিয়ে চৌকাঠ ডিঙোতে শিখেই বুধন তার প্রতিদ্বন্দ্বী বন্ধুদের সাক্ষাৎ পায় যারা ওকে নধরকাস্তি ও শাস্তস্বভাব দেখে নিজেদের শক্তি পরীক্ষার ও অপরকে নির্ঘাতন করবার লোভ সামলাতে পারত না। সেই বুধন যার শরীর থলথলে ছিল বলে আমরা ওকে খেলায় নিতাম না, পড়াশুনায় নিতাম গবেট ছিল বুধন, আর ওর দারোগা বাপ ওর ভিতরে পৌরুষ সঞ্চার করবার জন্য রোজ ভোরবেলায় ঘুম থেকে তুলে পুলিশগ্রাউণ্ডে পুলিশদের সঙ্গে ‘লেক্ট রাইট’ করতে পাঠিয়ে দিত।

একটা মোটরের দ্রুত অপস্থয়মান হেডলাইটের আলোয় বুধনের মুখে অশ্রুমনস্কতা দেখা গেল। পরমুহূর্তেই ওর মুখ অন্ধকার হয়ে গেলে ওর গলা শোনা গেল ‘আথ্, কোথাও যাওয়ার নেই বলে আমরা ময়দানে এলুম। তুই তবু অনেক ঘুরে বেড়াস—নানা জায়গায় এগজিভিশন হয় তোরা। আর আমার যাওয়ার জায়গা আমি খুঁজেই পাই না। এমন কি কলকাতা শহরেও একটা নতুন জায়গা আমি খুঁজে বের করতে পারি না। অথচ শুনি এখানে গলি ঘুঁজি অনেক, বিচিত্র সব জায়গা আছে।’

‘তা আছে’ আমি হাসি সামলে বললাম, ‘তবে শুধু ঘুরে বেড়িয়ে বা নতুন জায়গা খুঁজে কি লাভ?’

‘সে কথা বলছি না’ বুধন সংকোচের গলায় একটু ইতস্তত করে বলল ‘বলছিলাম নানাভাবে জীবনকে দেখবার কথা। যেখানে জন্মেছি, যেখানে আছি তার আশ-পাশটা ভাল করে চিনলুম না আমরা। চিনবার উৎসাহও ঠিক নেই। বিদেশের কথা শুনি—যেতে ইচ্ছেও করে, অথচ জানি যাওয়ার স্বযোগ এলে যাবো না। চেনা জায়গা ছাড়তে ভয়।’

ইচ্ছে হল অনেকদিন পর বুধনের কাঁধে একটু হাত রাখি। মুখে অবস্থা বে-পরোয়া জবাব দিলাম ‘ঘরে আগুন লাগিয়ে রাখতে হয়। নইলে কিছুই হয় না।’

‘মানে?’

‘অন্ত কোনো মানে নেই। ঘরে আগুন লাগিয়ে না রাখলেই বিপদ।’

বুধন হেসে চুপ করে রইল, তারপর অন্ত প্রসঙ্গে গিয়ে বলল ‘কলকাতা কেমন লাগছে তোর?’

‘কলকাতা আর দেখছি কোথায়, নিজের এগজিভিশন সামলাতেই ব্যস্ত।’

‘ও।’

মায়া হল বুধনের জ্ঞাত। বললাম ‘কলকাতাকে টের পাচ্ছি রোজ ভোরবেলায় কর্পোরেশনের লরীর শব্দে যখন ঘুম ভাঙে, কেননা ভোরের দিকে পাতলা ঘূমে স্বপ্নের ভিতরে পরীর মতো মেয়েরা আমার কাছে আসতে শুরু করে। কর্পোরেশনের লরীর শব্দে বুঝতে পারি কলকাতা আমাদের পুরোপুরি স্বপ্নের হাতে ছেড়ে দিতে চায় না—ঠিক সময়ে কাছা টেনে ধরে।’ বলেই বুঝলাম বুঝা। এ সব কথা মানে বুঝবার মতো সমর্থ বুধন নয়।

তবু বুধন হাসল। বেশ জোরেই হেসে উঠে বলল ‘বেশ বলেছিলাম।’

বুধন হঠাৎ বলল ‘তবু কলকাতাই ভাল। কখনো বাইরে গেলে টের পাওয়া যায় ফিরে আসবার জ্ঞাত যখন আকুপাকু করি।’

হাসলাম। বুধন লজ্জা পেয়ে বলে ‘ঘরে আগুন লাগিয়ে দেওয়ার যে কথা বললি সেটা ভেবে দেখতে হবে।’

আমি মনে মনে হিংস্র গলায় বললাম ‘অত সহজ নয়, বুধন, অত সহজ নয়।’ বুধন সিগারেটের প্যাকেট বাড়িয়ে দিল। তারপর সিগারেট ধরিয়ে বলল ‘তোরা বেশ নাম হয়েছে, আমাদের অফিসে সেদিন খুব আলোচনা হল তোকে নিয়ে।’

‘ও।’ আমি উৎসাহ দেখালাম না।

‘ষদিও খুব ভাল বুঝি না, তবু তোরা ছবি আমার ভাল লাগে।’

আমি কষ্টে বিরক্তি চেপে রাখলাম, কেননা আমার বিশ্বাস আমার ছবি বুধনের জ্ঞাত নয়। ইতিপূর্বেও কয়েকবার বুধন আমার ছবির প্রশংসা আমাকে শোনাতে চেয়েছে—আমি খুশি হই নি।

সম্ভবত আমার নিশ্চিন্ততা লক্ষ করে বুধন বলল ‘অবশ্য এসব ছবি আমাদের

জন্ম নয়।' ওর ভিথিরির মতো ঘ্যানঘ্যানে গলা শুনে আমি হঠাৎ চমকে উঠলাম—তবে কার জন্ম আমার ছবি? বাস্তবিক তবে কাদের জন্ম? আরো বুদ্ধিমান যারা, যারা থলথলে মোটা নয়, যাদের দেহে কিংবা মুখে আমার আঁচড় কামড়ের দাগ নেই তাদের জন্মেই কি আমার ছবি আঁকা? সন্দেহ হয় আমার যাবতীয় শিল্পোত্তম আর্টক্রিটিক ও শত্রুপক্ষের জন্মেই নয় তো!

আমি তাড়াতাড়ি উঠে বললাম 'চল, উঠি।'

বুধন নিশ্চিন্ত গলায় বলল 'চ।'

দিন

আমার দিল্লীর বন্ধু রাজীব মেহেরা ছবি কেনাবেচার দালালী করে বেড়ায়। আমি এখানে আসছি শুনে সে বলেছিল 'তুমি কলকাতায় কেন যাচ্ছ?' ওখানে তোমাকে কেউ পাস্তা দেবে না।' সে কথা আমারও জানা ছিল। তবু আমার এখানে প্রদর্শনী করার একটা উদ্দেশ্য সম্ভবত এই ছিল যে আর একবার কলকাতায় আসব। আমার এই আকর্ষণের কারণ আমার বাস্তবিক জানা নেই। তবে মনে হয় আমার যে স্বভাব ও গুণগুলির কথা উল্লেখ করেছি সেগুলির সাথে কলকাতার একটা অস্পষ্ট মিল রয়েছে। আমি কলকাতা ভালবাসি। কাজ না থাকলে আমি কলকাতার পথে ঘাটে এমনি ঘুরে ঘুরে বেড়াই। নিজেকেই মাঝে মাঝে বলি আমি 'যদি ছবি আঁকতে হয়, তবে কলকাতায় যাও। কলকাতা দুই হাতে ক্ষয়, মহামারী ও শিল্পচেতনার ছাণ্ডিল বিলি করে। কলকাতা আত্মহত্যার পোস্টার স্টেটে দেয় দেয়ালে দেয়ালে। অবক্ষয়? কলকাতার জান পোতা আছে সেইখানে।'

কিন্তু কলকাতার খোলা জায়গায় ইঞ্জেল পেতে বসব আমি তেমন বোকা নই। বরং আমার সঙ্গে ক্যামেরা থাকে, কিন্তু সেটা খুলতে আমার ভরসা হয় না। কেননা আমি ত আর ভিক্টোরিয়া মেমোরিয়াল কিংবা মহুমেন্টের ছবি তুলবো না, যা তুলবো তা তুলতে সাহস হয় না, ক্যামেরার দিকে বাড়ানো হাত দুই কি দূরে থেমে থাকে, অথচ অদূরেই রক্তে ভেসে যাচ্ছে ফুটপাথ, পাগলী মেয়েটা দেয়ালের গা ঘেঁষে শুয়ে গোঙাচ্ছে, স্থূল-ফেরতা বাচ্চাদের ভিড় জমেছে খুব, বুড়োরাও দাঁড়িয়ে দেখছে।

গায়ে নানা রঙের চৌখুপি কাটা খদ্দেরের মোটা হাওয়াই শার্ট, পরনে অলিষ্ঠ-গ্রাণ টেরিলিনের পাংলুন, পায়ে হকি বুট, চোখে রোদ-চশমা—নিজের

সঙ্গে মুখোমুখী হলে নিজেই হয়তো একটু থমকে যেতাম। বিকেলে হিন্দুস্থান মার্টির কাছে দাঁড়িয়েছিলাম, হঠাৎ বৈশাখী সঙ্গে দেখা হয়ে গেল। দেখি বৈশাখী টুকটাক জিনিসপত্র কিনেছে অনেক, হাতে প্লাষ্টিকের বাল্কেটের ভিতরে সে সব পোরা ছিল, ডান হাতে দলা পাকানো রুমাল। আমি ‘এই যে’ বলে কথার বেশ শেষ করবার আগেই আচমকা প্রশ্ন এল ‘অত দাড়ি রেখেছেন কেন, তাতে আবার বেশ পাক ধরেছে দেখছি!’

‘তা ধরেছে।’ আমি দাড়িতে হাত রেখে একটু হাসলাম।

পরের প্রশ্ন ‘কলকাতায় এতদিন এসেছেন, কৈ বাড়িতে গেলেন না ত’ একবারও।’

‘তা যাইনি বটে।’ সঠিক যুক্তি খুঁজে না পেয়ে বললাম।

‘কাগজে আপনার এগজিবিশনের খবর পড়লাম’ বৈশাখী একটু দ্বিধা করেই হেসে ফেলল, ‘খুব গালাগাল দিয়েছে আপনাকে।’

‘তা দিয়েছে’ আমি কুঁকড়ে গিয়ে বললাম ‘তোমরা গিয়েছিলে নাকি!’

বৈশাখী মাথা নাড়ে, ‘আপনি যেতে বলেন নি ত’!

‘তা বলিনি।’

‘কি সব অসভ্য অসভ্য ছবি এঁকেছেন নাকি! দেখা যায় না!’

আমার মাথা ঝিম্ঝিম্ করছিল। কিন্তু বৈশাখী বেশ সহজ ভাবেই বলে গেল ‘ওসব আঁকেন কেন? ভাল কিছু আঁকতে পাবেন না!’

আমি তাড়াতাড়ি বললাম ‘অনেকদিন পর দেখা—কিছু থাকে চল। আমার খিদে পেয়েছে।’

বৈশাখী একটু ইতস্তত করে বলল, ‘আমি শুধু চা খেতে পারি।’

তারপর ভিড় ঠেলে আমরা আন্তে আন্তে এগোচ্ছিলাম। ওটুকু সময়ের মধ্যেই যতটুকু দেখবার আমি দেখে নিয়েছি। আমাকে তারিফ করতেই হয় যে আজকালকার মেয়েরা সাজগোজ করতে জানে। হলুদ জমির উপর সবুজ চিকনের কাজ করা এমন ব্লাউজ পরেছে বৈশাখী যাতে ওর দুখানা কর্শা নগ্ন হাত বগল পর্যন্ত দেখা যাচ্ছে—হাতে দু-এক গাছা কাচের চুড়ি, ঘড়ির স্ট্র্যাপটা পুরুবালী চঙের চওড়া—একটু নাড়তেই দুখানা হাতে ঢেউ খেলে যাচ্ছে। খুব হাল্কা সবুজ রঙের শাড়ির উপর হাল্কা হলুদ রঙের ছাপা বাটিকের প্যাটার্ন। কোমরের কাছে সামান্য অনাবৃত অংশ থেকে সতেজ চামড়া ও গভীর মেকদণ্ডের খাঁজ দেখা যাচ্ছে। চুল টান করে স্ক্রোকশলে একটা বেনীহীন খোঁপায় বাঁধা—

তাতে ওর মাথার খুলির সম্পূর্ণ গোল আকার বোকা যায়। মুখে পাউডার বারঙ নেই। ভেসলীনের মতো ভেলভেলে কিছু একটা মাখানো আছে, ফলে মুখের হৃদয় খাঁজগুলি ও উচু গালের হাড় স্পষ্টত দৃশ্যমান হয়েছে। হাঁটার ভঙ্গীর ভিতরে চাবুকের মারের মতো একটা তীব্রতা রয়েছে। ‘বাহবা, বাহবা’ আমি মনে মনে বলছিলাম, আমার বিশ্বাস আর একটু লম্বা হলে বৈশাখী আমাদের দিল্লীর পাঞ্জাবী মেয়েদের উপর টেকা দিত। ঢাকুরিয়ার দিকে ওদের বাড়ি, ঠিকানা আমার কাছে ছিল, কিন্তু সেটা হারিয়ে ফেলেছি কিনা মনে পড়ছিল না। কিন্তু বৈশাখীকে দেখবার পর মনে হল ঠিকানাটা আর-একবার নিয়ে রাখা ভাল। সাবধানের মার নেই। যদিও প্রদর্শনী শেষ হয়ে গেছে, এবং কলকাতায় আমার আর অল্প কয়েকদিনই থাকবার কথা, তবু জীবনের নানা সম্ভাবনার কথা কে বলতে পারে!

বৈশাখী মুখ ঘুরিয়ে তেরছা চোখে চেয়ে বলল ‘আমায় কিন্তু তাড়াতাড়ি ফিরতে হবে।’

‘কেন?’

‘নইলে লোকে নিন্দে করবে আমার, ‘রেবেল আর্টিস্টের’ সঙ্গে ঘুরে বেড়াচ্ছি বলে।’ হাসল। সেদিনও নিতান্ত খুকী ছিল বৈশাখী। গায়ের রঙ ফগা ছিল বলে ‘ভৈসা ঘি’ নামে ডেক্কে ওকে খেপিয়েছি। ওর মেটামরফিস লক্ষ করে খুশি হয়ে উঠলাম আমি। হেসে বললাম ‘কোনো কাজ নেই ত?’

‘ফেরাটাই কাজ।’ জ্ঞ কুঁচকে বলল, ‘গগলসটা খুলে ফেলুন না, কেমন ভুতুড়ে দেখাচ্ছে। রোদ ত’ নেই এখন।’

বিকেলের ভিড়ে ঠাসা একটা রেস্টুরেন্টে ঢুকে খোলামেলা জায়গায় বসবার চেষ্টা করতে গেলে বৈশাখী বাধা দিল ‘কেবিনে চলুন না, অত লোকের সামনে বসতে পারি না আমি।’

রাস্তায় হাঁটো কি করে অত লোকের সামনে? বললাম না, কিন্তু কেবিনে যেয়ে নিয়ে ঢুকে যেতে লজ্জা করছিল। কেবিনে ঢুকতেই সবুজ পর্দা ফেলে দিল ছোকরা চাকর। বে-আক্ৰ ধরনের গোপনীয়তা। ক্যান চালু ছিল না এবং আমি দিল্লীর শীতে অভ্যস্ত বলে সঙ্গে সঙ্গে গরমে আমার ঘাম হতে লাগল। বৈশাখী মুখোমুখি বসে বলল ‘অত কাঠ হয়ে আছেন কেন? কথাটথা বলুন।’

কপালে ক্রমাল চেপে বললাম ‘আস্তে বৈশাখী। মনে হচ্ছে এখানে গোপনে একটা টেপ-রেকর্ডার চালু আছে—আমাদের কথাবার্তা এরা তুলে নেবে সব।’

‘বাক্সাঃ। কিন্তুত একটা। থাক না টেপ-রেকর্ডার, আমরা ত শব্দকায়-বিরোধী আলোচনা করছি না, কিংবা আমরা...’ বৈশাখী হেসে ফেলল।

আমি উৎকর্ণ হয়ে ছিলাম। একটু হতাশ হতে হল। বাইরে রৈ রৈ করছে লোকজন। বৈশাখী বলছিল ‘আপনার ছবি আকবার কথা ছিল না ত ! বরং খেলোয়াড়-টেলোয়াড় হলে আপনাকে মানাত। ছবিটবি এঁকে কি হয়—আপনি ও দিকেই বা গেলেন কেন ?’

উত্তর না দিয়ে আমি হাসছিলাম। কিন্তু মনে মনে ভাবছিলাম এই ভিড়ে ঠাসা রেস্টুরেন্টে বসে ঘামতে ঘামতে সকলের নাকের ডগার সামনে বসে বৈশাখীর কাছে বিয়ের প্রস্তাব করলে কেমন হয় ! কোনো সুন্দরী মেয়ে দেখলেই যে হামলে পড়ব—আমি তেমন নই। কিন্তু বৈশাখী সম্পর্কে অতি অল্প সময়ের মধ্যেই আমি ভেবে দেখলাম। কিন্তু তাড়াহুড়ো করা আমার রীতিবিরুদ্ধ—ঠিক সময়ে ঠিক কাজটি করতে না পারলে আমি খুশি হই না। আমি একটি অমোঘ মুহূর্তের জ্ঞা অপেক্ষা করতে শুরু করলাম।

রাস্তায় বেরিয়ে দুজনে হাঁটছিলাম পাশাপাশি। দেশলাই ছিল না বলে আমি একজন চলন্ত ভ্রলোককে থামিয়ে তার ক্যাপস্টান থেকে আমার চারমিনারটি ধরিয়ে নিয়ে ধন্যবাদ দিয়ে দিলাম। বৈশাখী জুঁকুচে তর্জান করল ‘দেশলাই কিনতে পারেন না।’ সিগারেটটাও চেয়ে খেলেই হয়।’

‘তা হয়।’ ক্ষীণ কণ্ঠে বললাম। দেখি গাড় রঙের চাপা সুর প্যান্ট পরা চওড়া কাঁধের হাড়গিলে কয়েকটা ছেলে বৈশাখীকে দেখতে দেখতে গেল, ‘মায়হাক্সা’ গোছের কিছু একটা বললও বোধহয়। কিন্তু বৈশাখী লজ্জা বা ভয়ের কোনো ভাব না দেখিয়ে বেশ সম্মানজনক ভাবেই হেঁটে যাচ্ছিল রাস্তায় ঘাটে কুকুর বেড়াল দেখবার মতোই লোকজন ও ডবলডেকার দেখতে দেখতে। আমি বিড়বিড় করে বললাম ‘বাহবা, বাহবা।’ বাসস্টপে এসে বৈশাখী জিজ্ঞেস করে ‘কবে আসছেন আমাদের বাড়িতে ?’

‘যাব এর মধ্যেই। আরো কয়েকদিন আছি কলকাতায়।’

‘চলি’ বলে বৈশাখী একটা সত্ত থামা আটের বি বাসের দিকে এগিয়ে গিয়ে হ্যাণ্ডেল ধরল। হঠাৎ মনে হল সেই অমোঘ মুহূর্তটির জ্ঞা অপেক্ষা করবার কোনো অর্থ হয় না, হয়তো এইটাই ঠিক সময়, বিশেষত নিজের অতিপরিবর্তনশীল ও সন্দেহপ্রবণ মনকে আমি বিশ্বাস করি না। ভিড় কেটে অতি দ্রুত এগিয়ে গেলাম আমি, বৈশাখী সত্ত তার ডান পা ফুটবোডে তুলে দিচ্ছে, আমি বিনা

দ্বিধায় ওর পিঠে হাত রেখে ডাকলাম ‘বৈশাখী!’ চকিতে চমকে ঘুরে দাঁড়াতেই বৈশাখীর কাঁধের আঁচল খসে গেল, আমি ওর দ্রুত শ্বাস ও তীব্র দৃষ্টি লক্ষ করলাম, কয়েক মুহূর্তের জন্য এক অদ্ভুত সন্দেহ ও ভয়ে আমার বুক কাঁপল। স্থলিত হাতে বৈশাখী তার কাঁধের আঁচল তুলে দিল, সামান্য হেসে প্রশ্ন করল ‘কি হল আবার!’ বৈশাখীর পাশ দিয়ে হতাশ ডবলডেকারটা একটু দীর্ঘশ্বাস ছেড়ে ধীরে ধীরে সরে গেল।

‘যদি ভুল হয়ে থাকে? কি জানি! আমি মাথা নেড়ে বললাম ‘কিছু না।’ বললাম ‘পরের বাসেই চলে যেও। আচ্ছা চলি।’ তারপর দ্রুত ভিড়ের ভিতরে গা ঢাকা দিলাম আমি।

চার

‘এই হোটেলের আপনার ঘরটাই বোধহয় সবচেয়ে ছোটো। এত ছোটো ঘর এরা কেন দিয়েছে আপনাকে?’ ভদ্রলোক জানালার কাঁচের চেয়ারে বসতে বসতে বললেন।

‘ছোটো ঘর আমার খারাপ লাগে না। বড় ঘরে একা থাকতে আমার ছম্‌ছম্ করে।’

‘উনি রহস্যময় ভাবে হাসলেন ‘একা থাকতে যখন ভয় করে তখন...’

‘ভয়ের কথা বলিনি’ আমি গুঁর উন্টো দিকের জানালায় ঠেস দিয়ে দাঁড়িয়ে বললাম, ‘বলেছি ছম্‌ ছম্‌ করে, ভাল লাগে না। বড় ঘর, ফাঁকা জায়গা এসব ঠিক আমার জন্য নয়।’

‘বুঝেছি।’ মাথা নাড়লেন, গুঁর অর্ধেক মুখে জানালা দিয়ে বিকেলের আলো এসে পড়েছে, আর অর্ধেক ছায়াচ্ছন্ন। মোটা আধভাঙা কিস্তি উত্তপ্ত বন্ধুত্বের গলায় বললেন ‘খুব বড় ফাঁকা জায়গায় নিজেকে ঠিক টের পাওয়া যায় না। বোঝা যায় আপনি খুব আত্মসচেতন। আপনার ছবিতেও এ-ব্যাপারটা আছে।’

‘কি রকম?’

‘আপনার নিজেরই তা জানার কথা। মনে হয় আপনি মানুষজন ভিড় খুব একটা ভালবাসেন না, আবার ফাঁকা নির্জন নিঃশব্দ জায়গাও আপনার পছন্দ নয়। অর্থাৎ শহরে আপনি খুশি নন, নির্জন পাহাড়ে বা সমুদ্রের ধারেও আপনি অস্বচ্ছন্দ। ঘর বা রাস্তা কোনোটাই আপনি খুব ভালবাসেন কি?’

‘তুলনা করলে অবশ্য...’ আমি ইতস্তত করি, ‘না। কোনোটাই বোধ করি আমার ভাল লাগে না।’

‘আমারও সেটাই মনে হচ্ছিল।’ উনি বললেন। উনি জোরে হাসেন না, কিন্তু সবসময়েই হাসেন নিঃশব্দে। বললেন ‘আপনার ছবি দেখে লোকে কি বলছে শুনেছেন? অস্তুত অধিকাংশ লোকের মত কি?’

‘ভালমন্দ দুইকম আছে। কিন্তু বাস্তবিক ছবির ক্ষেত্রে আমার খুব একটা মাথাব্যথা নেই এখন। প্রশংসা বা নিন্দা কোনোটাই ষথার্থ ভাল লাগছে না আমার।’

‘কেন?’

‘মনে হয় আমার ছবি আমি ছাড়া আর কারো ক্ষেত্রে নয়। অস্তুত এটুকু বলা যায় যে আমিই আমার ছবি সবচেয়ে বেশি বুঝি।’

‘সে কথা ঠিক। তবে ‘বুঝি’ না বলে আপনি বলতে পারতেন ‘অনুভব করি’। আপনার আঁকায় ব্যক্তিগত অংশ একটু বেশি যা আর কেউ আপনার মতো করে অনুভব করবে না। আবার দেখুন ছবিগুলির যে সমস্ত অংশে আপনি ফাঁকি দিয়েছেন বা চালাকী করেছেন সে সব অংশও কেউ ধরতে পারবে কি? অথচ সেই অংশগুলির ক্ষেত্রে আপনার একটা দীর্ঘস্থায়ী দুঃখবোধ হ্রাস পেয়েছে যায়।’

‘ঠিক।’ আমি ঠুঁর দিকে আমার সিগারেটের প্যাকেটটা বাড়িয়ে দিলাম, উনি তেমনি হাসিমুখে সিগারেট নিলেন। দু হাত অঙ্গলিবদ্ধ করে দেশলাই জ্বালতেই ওর সমস্ত মুখটা একপলকের ক্ষেত্রে দেখা গেল।

‘আপনি আমার কথায় কিছু মনে করলেন না ত’!

‘না।’ আমি বললাম।

‘আমি কলকাতার সব ছবির এগজিভিশন ঘুরে ঘুরে দেখি। আপনারটাও দেখেছি। আপনি কি মনে করেন এখানকার কলা-সমালোচকরা আপনাকে অন্যায়ভাবে গালাগাল দিয়েছেন?’

‘বললাম ত’ আমার পক্ষে বিচার করাই মুশ্কিল, কেননা এসব সমালোচনা আমাকে এখনো ভাবনা দিচ্ছে।’

‘ঠিক। তবু দিল্লীর সমালোচকদের মত কি তা আপনি অবশ্যই জানেন।’

‘হ্যাঁ, তাঁরা আমার উচ্চপ্রশংসা করেছেন।’

‘তাঁরা কি ষথার্থ বলে আপনার মনে হয়?’ উনি হাত তুলে আমাকে

কথা না বলতে ইচ্ছিত করে বললেন, ‘দিল্লী ও কলকাতার আবহাওয়ার বিভিন্নতাকেও অবগত এজন্য দায়ী করা চলে। কিন্তু সে কথা থাক—ছবির আলোচনা হয়তো আপনার ভাল লাগছে না।’

আমি চুপ করে থাকলাম।

উনি বললেন ‘যদি আমি আপনার সেল্ফ-পোর্ট্রেটটা কিনতে চাই তা হলে আপনার আপত্তি নেই ত !’

আমি জ্বুঁচকে বললাম ‘না। কিন্তু কেন নেবেন?’

‘ওটা আমার ভাল লেগেছে, যদিও আমার মতো আপনিও বোধহয় জানেন যে ওটা আপনার যথার্থ প্রতিকৃতি নয়।’

‘বটেই ত। আমি ঠিক আমার প্রতিকৃতি আঁকবোই বা কেন, তার মূল্য কি?’

‘কিছুই না, রঙীন ফটোগ্রাফের চেয়ে বেশি মূল্য তার নেই। কিন্তু আমি বলতে চাই আপনি যে-রকমের মানুষ আপনার প্রতিকৃতিও কি ঠিক সেইরকমের? ছবির ষাকে আত্মা বলি আর আপনার যে-আত্মা তা বিভিন্ন কিনা ভেবে দেখেছেন কি?’

‘ঠিক বুঝলাম না।’

‘আচ্ছা সে কথা থাক। ছবিটা কিন্তু আমি নিচ্ছি। আজ তার দামটা দিতেই আমার এখানে আসা।’

আমি হঠাৎ বললাম ‘আমার একটা ছবিও এখানে বিক্রী হয়নি।’

‘তাতে কি?’

‘কিছু না। ভাবছিলাম, আমি অনেক টাকা পয়সা খরচ করে দিল্লী থেকে এতদূর এসেছি এসব ভেবে আপনি আমাকে সাহায্য করছেন না তো!’

‘না।’ উনি হাসিমুখে মাথা নাড়লেন, ‘বললাম, ত’ আপনার আত্ম-প্রতিকৃতিটা আমার দরকার।’

‘ঠিক আছে’ আমি হাত বাড়িয়ে ঠুর হাত থেকে চেকটা নিয়ে নিলাম। উনি একবার আমার কাঁধে হাত রাখতে গিয়েও কি ভেবে হাতটা সরিয়ে নিয়ে বললেন ‘চলি।’

‘আচ্ছা’ আমি ঠুকে দরজা পর্যন্ত এগিয়ে দিলাম।

দরজা বন্ধ করে আমি ঠিক ঘরের মাঝখানে এসে দাঁড়াই। হঠাৎ সন্দেহ হয়, উনি কি ভেবেছিলেন যে আমার নিজের আঁকা আমার নিজের ছবিটা আমার চোখের সামনে থেকে সরিয়ে নেওয়া দরকার?

যদি তাই হয়ে থাকে তবে এবার কলকাতায় আমার দ্বিতীয় চিত্র-প্রদর্শনীটা বাস্তবিক পুরোপুরি ব্যর্থ হয়ে গেল।

অতীন বন্দ্যোপাধ্যায়

দুঃসময়

মাঠের শেষ শত্ৰুকণা ঘরে উঠে গেছে। এখন চৈত্রের মাঝামাঝি।

ভুধু সামনে মাঠ ধু-ধু করছে। শুকনো জমিতে হাল বসছে না। সর্বত্র চাষবাসের একটা বন্ধা সময়। যতদূর সামনে চোখে পড়ছে শাদা ধোয়াটে ভাব, শুকনো কঠিন মাটি ইতস্তত পাথরের মতো উচু হয়ে আছে। ঘাস, পাথ-পাথালী যেন সব অদৃশ্য অথবা সব জলেপুড়ে গেছে, কোপ জঙ্গল ফাঁকা ফাঁকা। গরীব দুঃখীরা এখন বর্ষার জন্ত ঝরা পাতা সংগ্রহ করে দাওয়ায় তুলে রাখছে। আর মুসলমান চাষীবোরা এই সব ঝরা পাতা সংগ্রহের সময়ই আকাশ দেখছিল।

জোটনও আকাশ দেখছিল কারণ তার এখন হুর্দিন। আবেদালীও আকাশ দেখছিল কারণ চাষবাসের কাজ একেবারেই বন্ধ। নৌকার কাজ বন্ধ। গয়না নৌকার কাজ শীতের মরসুমেই বন্ধ হয়ে গেছে। বৃষ্টি হলে নতুন শাকপাতা মাটি থেকে বের হবে সেজন্ত জোটন আকাশ দেখছিল, বৃষ্টি হলে চাষবাসের কাজ আরম্ভ হবে সেজন্ত আবেদালী আকাশ দেখছিল। এই অঞ্চলে এই আকাশ দেখা এখন সকলের অভ্যাস। কচি কাঁচা ঘাস, নতুন নতুন পাতা এবং ভিজ়ে ভিজ়ে গন্ধ বৃষ্টির—আহা মজাদার গাঙে নাইয়ের যাওয়নের লাগান। জোটন বলল, আবেদালী আমারে নাইয়ের লৈয়া যাই বি ?

আবেদালী বলল, তর নাইয়ের যাওয়নের জায়গাটা কোনখানে ?

ক্যান আমার পোলারা বাইচ্যা নাই !

আছে, তর সবই আছে। কিন্তু কে-অ তরে খোঁজখবর করে না।

জোটন আবেদালীর এই দুঃখজনক কথার কোনো উত্তর দিল না। গতকাল আবেদালীর কোনো কাজ ছিল না। আজ সারাদিন হিন্দুপাড়া ঘুরে ঘুরে একটা কাজ সংগ্রহ করেছিল—কিন্তু পয়সা কম। তারিণী সরকার রামাঘরে নতুন ছাউনী দিয়েছে। আবেদালী সারাটা দিন ছৈয়ালের কাজ করেছিল সেখানে। যেহেতু কামলার সংখ্যা প্রচুর এবং মুসলমান পাড়ায়

কাজি রোজগার প্রায় বন্ধ, যার গুরু আছে সে দুধ বেচে একবেলা ভাত অল্প-বেলা মিষ্টি আন্ সেক খাচ্ছে—আবেদালীর গুরু নেই, জমি নেই, শুধু গতর আছে। গতর বেঁচে পর্যন্ত পয়সা হচ্ছে না। সারাদিন খাটনীর পর তারিণী সরকারের সঙ্গে কুৎসিত বচসা হয়ে গেল পয়সার জন্ত। দাওয়ায় বসে তারিণী সরকারকে কুৎসিতভাবে গাল দিল আবেদালী।

আবেদালীর বিবি জালালী তখনও পেট মেঝেতে রেখে পড়ে আছে। সারাদিন কিছু পেটে পড়ে নি, জব্বর আসমান্দির চরে গান শুনতে গেছে, সারাদিন পর আবেদালীর ক্রিষ্ট চেহারা উঠোনের শেষ রোদে যেন শুকোচ্ছে।

জালালী ভিতর থেকেই বলল, কিছু পাইলানি!

আবেদালী কোনো উত্তর করল না। সে তার পাশের ছোট পুঁটলীটা চিল মেরে মেঝেতে ছুঁড়ে দিল। তখন জোটনের ঘরের ঝাঁপের দরজা বন্ধ মনে হচ্ছে। এখন জালালী কাপড়টা ভাল করে প্যাচ দিয়ে পরল। জালালীর এক প্যাচে কাপড়ের ভিতর থেকে সব যেন হা করে আছে। স্ততরাং আবেদালী হাঁকা নিয়ে বসল। আর জালালী ঝরা পাতা উলুনে ঠেলে ঘোলা জলে পাতিল ইাড়ি খলখল করে ধুতে গেল।

আবেদালী উলুনের পাশে বসেই দেখল ওপাশটায় বসে জালালী চাল দিচ্ছে ইাড়িতে। ওর খাটো কাপড়। ইাড়ির ভিতর দিয়ে পেটের খানিকটা অংশ দেখা যাচ্ছে। স্ততরাং খুব যত্নের সঙ্গে হাঁকা টানতে টানতে বিবির মুখ দেখতে থাকল। জালালীর কুৎসিত মুখ এ-সময় খুব স্নেহশীল মনে হচ্ছে। আবেদালী বেশীক্ষণ বিবিকে এভাবে বসে থাকতে দেখলে কখনও কখনও কলাইর জমি অথবা একটা ফাঁকা মাঠ দেখতে পায়। সে নিজেকে অশ্রুমনস্ক করার জন্ত বলল, জব্বইরা কৈ গ্যাল কহিল আইক্যা ছাখ্‌তাছি না।

জালালী আবেদালীর দুষ্ট বুদ্ধি ধরতে পারছে যেন। সে বলল, জব্বইরা শুনাই বিবির গান শুনতে আসমান্দির চরে গ্যাছে। কাঠের হাতা দিয়ে ভাতের চালটা নেড়ে দেবার সময় বলল, শুনাই বিবির গান শুনতে আমার-অ বড় ইমছা হয়।

এত অভাবের ভিতরও আবেদালীর হাসি পাচ্ছে। এত দুঃখের ভিতরও আবেদালী বলল, পানিতে নদী নালা ভাইসা যাউক, তখন তরে লৈয়া ভাইসা যামু।

জালালীর এই সব কথাই যেন আবেদালীর ছাড়পত্র। মাঠে নামার অবস্থা জমিতে চাষ করার ছাড়পত্র।

আবেদালীর দিদি জোটন এতক্ষণ দাওয়ায় বসে সব শুনছিল। এত স্থখের কথা সহ্য করতে পারছে না। সে সন্তর্পণে দরজাটা আর একটু ভেজিয়ে দিয়ে বসে থাকল। কোনো কর্ম নেই সুতরাং শুধু আলস্য শরীরে। আর চুলের গোড়া থেকে চিমটি কেটে কেটে উকুন খুঁজছিল। আর এত স্থখের কথা শুনেই যেন চুলের গোড়া থেকে একটা উকুনকে ধরে ফেলতে পারল। জোটনের মুখে এখন প্রতিশোধের স্পৃহা, উকুনটাকে মারার সময় মান্দার গাছের নীচে মঞ্জুরের মুখ দেখতে পেল যেন। সে ভাল করে দেখার জন্য বেড়ায় ফাঁকে ঝুঁকি দিতে গিয়ে দেখল—উঠোন পার হলে আবেদালী। উকুনের পাশে জালালীর মুখ। জালালীকে চু হাতের ফাঁকে আবেদালী তুলে ধরেছে। তখন চৈত্রমাস, ধূলা উড়ছে, এক সময় ধূলায় ধূলায় উঠোনটা অন্ধকার হয়ে গেল এবং এঁ ফাঁকে জোটন সব কিছু ফেলে উঠোন অতিক্রম করে মাঠের দিকে নেমে গেল।

চৈত্রমাস সুতরাং বোদে খা-খা করছে মাঠ। পুকুরগুলোতে জল নেই। একমাত্র সোনালী বালির নদীর চরে পাতলা চাদরের মতো তখনও জল নেমে যাচ্ছে। মসজিদের পাতকুয়োতে জল নেই। গ্রামের সকল দুঃখী মানুষেরা অনেকদূর হেঁটে গিয়ে জল আনছে। সোনালী বালির নদীতে ঘড়া ডুবছে না। নমঃ পাড়ার মেয়ে-দেবী নদীতে দার বৈধে জল আনতে যাচ্ছে। ওরা খোড়া করে জল তুলবে কলসীতে। ট্যাবার পুকুর, সরকারদের পুকুর সব ঘোলা—গরু নেমে জলে এক রকমের সবুজ রঙ। বড় দুঃসময় পাশাপাশি গ্রাম সকলের সুতরাং জোটন কাঁখে বসসী নিল। সোনালী বালির নদী থেকে এক ঘড়া জল এনে হাজা সাহেবের বাড়িতে উঠে যাবে। বুড়ো হাজী সাহেবের জন্য এত দুঃখ করে জল বয়ে আনা এবং দুঃসময় বলে বিশ্বাসপাড়াতে ওলাওঠা—জোটন গ্রাম ভেঙে মাঠে পড়ার সময় এসব দেখল, একদল লোক খা-খা বোদের ভিতর দিয়ে পালাচ্ছে। ওদের মাথায় সস্তবত ওলাওঠার দেবী। সে এতদূর থেকে সব স্পষ্ট ধরতে পারছে না।

মাঠে পড়েই মনে হল জোটনের জালালীর কথা এবং আবেদালীর কথা। ঘরের মেঝেতে উদ্দাস গায়ে, আর যখন চারিদিকে দুঃসময় তখন পাড়ার আগুন ঘরে ধরতে কতক্ষণ। এই সব ভেবে জোটন নদীর দিকে হাঁটছিল। চৈত্র

মাসে আশ্বিন যেন চালে বাঁশে লেগেই থাকে। জোটনের মন ভাল ছিল না সেজন্ত। সে ক্ষত হাঁটছিল। সকলেই জল নিয়ে ঘরের দিকে ফিরছে, তাকেও তাড়াতাড়ি ফিরতে হবে, গ্রামে গ্রামে ওলাওঠা মহামারীর মতো। যেসব লোকেরা রোদের ভিতর পালাচ্ছিল তারা ক্রমশ জোটনের নিকটবর্তী হচ্ছে। একেবারে সামনাসামনি। জোটন তাড়াতাড়ি পাশে কলসী রেখে হাঁটু গেড়ে বসে পড়ল। গাধার পিঠে ওলাওঠার দেবী যাচ্ছেন। মাথায় করে মাছুষেরা চাকের বাড়ি বাজাতে বাজাতে নিয়ে যাচ্ছে। জোটন ওদের পেছন পেছন বেশি দূর গেল না। সড়কের ধারে সব মান্দার গাছ। মান্দার গাছে লীগের ইস্তাহার ঝুলছে। জোটন সেই মান্দার গাছের ছায়ায় ছায়ায় গ্রামের দিকে উঠে গেল।

পথে ফেলু শেখের সঙ্গে দেখা। ফেলু বলল, জুটি পানি আনলি কার লাইগ্যা।

জোটন ছ্যাপ ফেলল মাটিতে। মাছুষটার সঙ্গে কথা বললে শুনাহ। মাছুষটা এককোপে ফালানীর মরদকে কেটে এখন ফালানীর সঙ্গে ঘর করছে। কত কোট-কাচারী—সব বানের জলের মতো। একদিন বসে বসে আবেদানীকে এইসব গল্প শুনিয়েছে, মাছুষটার বুকের পাটা কাছিমের মতো—ভয় ডর নাই। সামসুদ্দিনের সঙ্গে এখন লীগের পাগুাগরী করছে। স্ততরাং জোটন কথা কথা বলছে না। আলের পাশে দাঁড়িয়ে ফেলু শেখকে পথ করে দিল।

কিন্তু ফেলু মুচকি হেসে বলল, জুটি তর ফকির সাবত এখনও আইল না।

কি করতে কন। জোটন ফের ছ্যাপ ফেলল।

ফেলু এবার অল্প কথা বলল। কারণ জোটনের মুখ দেখে ধরতে পারছে, মুখে প্রচণ্ড ঘৃণা। সে বলল, মাছুষগুলাইন মাথায় কৈরা কি লৈয়া যাইতাছে! ওলাওঠার দেবীকে লৈয়া যাইতাছে।

মাথাটা ভাইঙ্গা দিলে হয় না।

জোটন এবারও দাঁত শক্ত করে বলতে চাইল যেন, তর মাথাটা ভাঙব নিবাইশা। অথচ মুখে কোনো শব্দ করল না। লোকটার জন্ত সকলের ভয় ডর। মাছুষটা হাসতে হাসতে খুন করতে পারে। কোরবানীর সময় মাছুষটা আরও ভয়ংকর। স্ততরাং জোটন বলল, আমারে পথ ত্বান, যাই।

ফেলু দেখল চৈত্রের শেষ রোদ বাঁশগাছের মাথায়। সামসুদ্দিন তার হুলবল নিয়ে অনেকদূর এগিয়ে গেছে। এখন সামনের মাঠ ফাঁকা। কিছু

লতানে ঝোপ আর শ্রাওড়া গাছের জঙ্গল এবং জঙ্গলের ফাঁকে ওরা দুজন। ফেলু এবার গোপন কথাটা বলেই ফেলল, দিমু নাকি একটা গুঁতা।

জোটন এবার মরিয়া হয়ে বলল, তর ওলাওঠা হৈবরে নিবইংশ। পথ ছাড়, না হৈলে চিংকার দিমু। বলা নেই কওয়া নেই এমন একটা হঠাৎ ঘটনার জন্ত জোটন প্রস্তুত ছিল না। ফেলু হাসতে হাসতে বলল, রাগ করস ক্যান। তর লগে ইউ মসকরা করলাম। তারপর চারিদিকে চেয়ে ফের হাসতে হাসতে বলল, শীতলা ঠাইরেনের ভয় আমারে দেখাইস না জোটন। কস্তু আইজ রাইতে মাথাটা লৈয়া আইতে পারি।

সামস্থদ্দিন দলবল নিয়ে সঙ্গে যাচ্ছে। লীগের সভা বসবে, সহর থেকে মৌলভি সাব আসবেন। স্তরাং ফেলুকে নেতাগোছের মানুষের মতো লাগছে। পরনে খোপকাটা লুঙ্গি, গায়ে হাতকাটা কালো গেঞ্জী। আর গলাতে গামছাটা মাফলারের মতো বাঁধা। সে জোটনের পথ ছেড়ে দিয়ে তারপর আল ভেঙে হস্তদন্ত হয়ে যখন ছুটছে, যখন মাঠ থেকে ওলাওঠার দেবীও গ্রামের ভিতরে অদৃশ্য তখন ধোয়ার মতো এক কুণ্ডলী গ্রাম মাঠ ছেয়ে উপরের দিকে উঠে আসছে। চৈত্রমাস, বড় হুঃসময়। জল নেই নদী-নালাতে, মাঠ শুকনো, পাতা শুকনো আর শারাদিন রোদে নাড়ার বেড়া খড়ের চাল তেতে থাকে। তখন গ্রামময় মহামারী—জোটন কাঁথের কলঙ্গী নিয়ে দ্রুত ছুটছে। সে দেখল পাশাপাশি গ্রামসকলের মানুষেরা এদিকেই ছুটে আসছে। যারা সোনালী বালি নদীতে তীর্থের জল আনতে গিয়েছিল তারা পর্যন্ত সব তীর্থের জল এই হুঃসময়ের আগুনে ঢেলে ছিল।

কিন্তু এই আগুন, আগুনের মতো আগুন বাতাসের সঙ্গে মিলে মিশে অশিক্ষিত এবং অপটু হাতের গড়া সব গৃহবাস ছাই করে দিতে থাকল। জোটনের ঘরটা পুড়ে যাচ্ছে, আবেদালীর ঘরটা পুড়ে গেছে। আবেদালী জানালার অগোছাল শরীরটা সাপ্টে রেখে আগুনের হালা দেখছিল। আগুন গ্রামময় ছড়িয়ে পড়েছে—স্তরাং কাঁচা বাঁশ অথবা কলাগাছ এবং কাদা জল সবই অপ্রয়োজনীয়। আর চালের বাঁশ ফুটছে এবং বীভৎস সব দৃশ্য। যাদের কাঁথা বালিশ আছে তারা কাঁথা বালিশ মাঠে এনে ফেলল। জালালী তখন আমগাছের নীচে বসে কপাল চাপড়াচ্ছে। পুবার বাড়ির নরেন দাস একটা দা নিয়ে এসেছিল। সে কলার ঝোপ থেকে কলাগাছ কেটে দিচ্ছে। মানুষেরা সব হুমড়ি খেয়ে পড়ছে আগুন নেভানোর জন্ত। মসজিদের জল

ফুরিয়ে গেছে। হাজিসাহেবের পুকুরে ঘে-তলানিটুকু ছিল তাও নিঃশেষ। মনজুরদের পুকুরে শুধু কাদা মাটি। ঝুড়ি ঝুড়ি সেই মাটি এখন সকলে তুলে আগুনের মত আগুনে নিক্ষেপ করছে। তখন দূরে ওলাওঠাদেবীর সামনে ঢাক বাজছিল, ঢোল বাজছিল। বিশ্বাসপাড়াতে হরিপদ বিশ্বাস হিন্কা তুলে মারা গেল। সাইকেল চালিয়ে গোপাল ডাক্তার বগলে সেলাইনের পেটি ভরে ছুটছে বাড়ি বাড়ি টাকার জন্ম, রুগী দেখার জন্ম। সে যেতে যেতে আগুন দেখে অশিক্ষিত লোকদের গাল দিল। ফি-বছর হামেশাই কোনো-না-কোনো গ্রামে এমন হচ্ছে। হাতুরে বড়ি গোপাল ডাক্তারের এখন পোয়াবারো। রুগী কামিয়ে অর্থ, গরীব লোকদের দুঃসময়ে স্বদের টাকা আর আলের উপর ক্রীং ক্রীং বেল বাজিয়ে গোপাল ডাক্তার আগুন দেখছিল।

খড়ম পায়ে ছোট ঠাকুর পর্যন্ত এসেছিলেন। জ্যোটন, আবেদালী এবং গ্রামের অগ্র সকলে সান্ত্বনার জন্ম ভিড় করে দাঁড়াল। ছোট ঠাকুর সকলের মুখ দেখলেন। সকলে জ্বালালী এবং আবেদালীকে দোষারোপ করছে। ছোট ঠাকুর শুধু বললেন, কপাল। তারপর জ্যোটনকে উদ্দেশ্য করে বললেন, ঠাকুরভাইরে আখছস?

জ্যোটন বলল, নাগ' মামা।

সামসুদ্দিনের দলটা অনেক রাতে সভা শেষ করে ফিরে এল। ওরাও ঘুরে ঘুরে সান্ত্বনা দিতে থাকল। আগুন নেভানোর চেষ্টায় বড় বড় বাঁশের লাঠি অথবা কাদামাটি নিক্ষেপ করে যখন বুঝল—কোনো উপায় নেই, সব জলে যাবে, তখন ওরা মসজিদের দিকে চলে গেল। মসজিদটা দাঁউ দাঁউ করে জলছে।

চোখের উপর গোটা গ্রামটা পুড়ে যাচ্ছে। বিশ্বাসপাড়াতে এখনও ওলাওঠাদেবীর অর্চনা হচ্ছে। মাঠে সব চাষের জমিতে কাঁথা পেতে যে যার ভস্ম ধন-সম্পত্তি আগলানো। আগুনে ওদের মুখ স্পষ্ট দেখা যাচ্ছিল। মাঠে মাঠে সব ছেলেরা ছুটোছুটি করছে, এই দুঃসময় ওদের কাছে খেলার সামগ্রীর মতো। কিছু কিছু মেয়ে পুরুষ এখনও আগুনের ভিতর থেকে খুঁচিয়ে পোড়া সামগ্রী ষতটুকু পারছে বের করে নিচ্ছে।

যখন আগুন পড়ে এল এবং এক ঠাণ্ডা ঠাণ্ডা ভাব—জ্যোটন লোভে আবুল হতে থাকল। ঘন অন্ধকার চারিদিকে। থেকে থেকে ধোঁয়া উঠছে। সে অন্ধকারের ভিতর পোড়া ভস্ম ধন-সম্পত্তির আশায় চুপি চুপি হাজিসাহেবের

গোলাবাড়িতে উঠে এল। সে লাফিয়ে লাফিয়ে হাঁটছিল। সে ঘুরেও গেল কতকটা পথ। পোড়া পোড়া গন্ধ এবং আশে পাশে সব দুঃখী মানুষদের হা-হতাশের শব্দ ভেসে আসছে। অন্ধকারে পরিচিত কণ্ঠ পেয়ে বলল, ফুকা আমার ঘরটা গ্যাল। ভালই হৈছে। ঘরটায় লাইগ্যা বড় মায়া হৈত। ইবারে যামু গিয়া কোনদিকে। পরিচিত মানুষটি বুঝল অনেক কষ্টে জোটন এইসব কথা বলছে।

পরিচিত মানুষটি কি বলতেই ফের ফিরে দাঁড়াল জোটন। বলল, হ। কারে কন্ কন। পুরুষ মানুষ, দিন নাই রাইত নাই থামু থামু করে। কিন্তু তুই মাইয়া মানুষ হৈয়া আফুর দুফর গাথলি না। উদাস কৈরা গতরে পানি ঢাললি।

জোটন বিড় বিড় করে বকতে বকতে গোলাবাড়িতে ঢুকে দেখল হাজিসাহেবের বড় বড় গোলা সব ভস্ম হয়ে গেছে। ধান পোড়া মত্তরী পোড়া গন্ধ উঠছে। কোথাও থেকে এই দুঃসময়ের ভিতর একটা ব্যাঙ রূপ রূপ করে উঠল। জোটন আগুনের ভিতর খোঁচা মাছ একটা। কিছু বের হচ্ছে না। অন্ধকারের ভিতর ছাইচাপা আগুন শুধু কতকটা বলসে উঠে ফের নিভে গেল। সেই আগুনে জোটনের মুখ পোয়াতির মুখের মতো। সেই আগুনে জোটন অন্ধকারে আর একটু যেন পথ চিনে নিল। তখন ঢাকের বাজনা ঢোলের বাজনা গুলাগুঠাদেবীর সামনে। তখন হাজিসাহেব তাঁর তিন বিবির কোলে ঠ্যাং রেখে কপাল চাপড়াচ্ছেন আর হাজিসাহেবের উনিশ বেটার মাতাল বিবি মাঠের মধ্যে চষা জমির উপর বিছানা পেতে ওং পাতার মতো অপেক্ষা করছে। ভালই হল। দিয়ে খুয়ে গড়াগড়ি যাবে।

জোটনের মনে হল এই অন্ধকারে সে একা নয়। অস্ত্র অনেকে যেন হাতে লাঠি নিয়ে পা টিপে টিপে আগুনের ভিতর ঢুকে খোঁচা মারছে। ওর দূর থেকে মনে হল হাজি সাহেবের একটা ঘর তখনও জ্বলনি। অথবা জ্বলবে না। সে লাফিয়ে লাফিয়ে এগোল। ঘরের ভিতর সে অনেকগুলি পাট দেখেছিল। জোটনের পরান এখন ভাত্রমাসের পানির মতো টল টল করছে। আর জোটন পায়ের শব্দে বলল, ক্যাডায় ?

অন্ধকারে মনে হল লোকটা তন্ন তন্ন করে কী যেন খুঁজছে।

জোটন কের বলল, ক্যাডায় ?

আমি...আমি...

জোটনের মনে হল ফেলু সেথ। সে অঙ্ককারে সম্পত্তি হারি করতে এসেছে।

জোটন তিরস্কারের ভঙ্গীতে বলল, নাম কৈতে পার না মিঞা। আমি ক্যাডায় ?

আমি মতিউর। লোকটা যেন মিথ্যা কথা বলল।

তোমাগ আর মাহুগলান কৈ ?

আগুন দেখখ্যা পালাইছে।

তুমি এখানে কি করতাহ ?

মানকিডা খুঁজতাহি।

হাজি সাব জানে না যে বৈঠকখানার টিনের ঘরটা পুইড়া যায় নাই।

আগুনে বড় ভয় হাজি সাহেবের। জোটন অনেক দূর থেকে কথা বলছিল। অঙ্ককারকে এখন বড় ভয়। গলাটা স্পষ্ট নয়। গলাটা কখনও ককির সাবের ঐতো, কখনও মনে হচ্ছে ফেলুই মতিউরের গলায় কথা বলছে। তারপর মনে হল অঙ্ককারে লোকটা কুড়িয়ে কিছু পেয়েছে এবং পেয়েই এক দৌড়।

জোটন বলতে চাইল—ধর ধর। কিন্তু বলতে পারল না। সে নিজেও একটা মানকী খুঁজতে এসেছে, অথবা কিছু চাল, পোড়া ধান হলে মন্দ হয় না, পোড়া কাঁথা হলে মন্দ হয় না, আধপোড়া পাট হলে আরো ভালো অর্থাৎ এ সময়ে কিছু পেলেই হয়, সে এখন যা পেল তাই নিয়ে আমগাছের নীচে জড় করতে লাগল। জালালী সব সংরক্ষণ করছে। আবেদালী একটা গামছা মাথার নীচে নিয়ে গাছটার নীচেই শুয়ে ছিল। জোটনের এই লোভি ইচ্ছার জন্ত আবেদালী খুঁ ফেলেছিল কেবল।

তখন কান্না ভেসে আসছে বিশ্বাসপাড়া থেকে। তখন ওলাওঠার দেবীর সামনে আরতি হচ্ছিল। ওলাওঠাতে কেউ হয়ত মারা গেল। জোটন অঙ্ককারে দাঁড়িয়ে বিয়ুটের মতো সেই কান্না শুনেছে। রাত তখন অনেক। মাঠের তিতর দিয়ে কারা যেন নদীর পারের দিকে ছুটে যাচ্ছে। আর গাছের নীচে ইতস্তত সব লক্ষ জলছিল। মাঠে একটা মাত্র হারিকেন। আগুন পড়ে যাওয়ার সঙ্গে সঙ্গে বাতাস পড়ে গেছে। গরম শুকোট অঙ্ককারে নিশ্চয় এতক্ষণে ফেলু সেথের ওলাওঠা, দেবী ওলাওঠার সঙ্গে তামাসা।

জোটন অন্ধকারে পা টিপে টিপে হাঁটল। দূরে হারিকেনের আলোতে হাজী সাহেব অশ্রুপূর্ণ। তবু মনে হচ্ছে তিন বিবি কাঁধার উপর পা রেখে গা টিপে দিচ্ছে। পাশে মেটে হাঁড়ি। হাজী সাহেব কেবল সোতান আন্না বলছিলেন। তিনি ঘুমোতে পারছেন না। আর অস্ত্র সকলে মাঠের চৰা জমিতে হোগলার উপর গড়াগড়ি দিতে দিতে ঘুমিয়ে পড়ল। সকাল হলেই রোজগারের জন্ত হিন্দুপাড়া উঠে যেতে হবে। এবং হিন্দুপাড়াতাই সব বাঁশ, কাঠ, সব শনের জমি ওদের। ওদের থেকে চেয়ে আনলে ঘরে এবং ঘর বানাতে বানাতে বোর বর্ষা এসে যাবে। জোটন এ-সময় নিজের ঘরটার কথা ভাবল, ফকির সাবের কথা ভাবল, ফেলু সেখ গুঁতা দিতে চায়, মজুরের মতো চোখে মুখে গরম ছিল না, চান্দ্রের লাখান গড়বন্দি আছিল না...হিমু একদিন তরে একটা গুতা—এইসব বলে জোটন নিজের দুঃখকে জোড়াতালি দিয়ে পোড়া ভাঙা ঘরের ভিতর থেকে আর-একটা বদনা টেনে বের করেই এক দৌড়। সে নীচে নেমে জানালার পাশে বসে বলল, ত্যাখ কি আনছি।

জালালী ঘুরিয়ে ফিরিয়ে বদনাটি দেখল। কুপির আলোতে আবেদালীর চোখ জল জল করছে। সে আর শুয়ে থাকতে পারছে না। একটা আন্ত পিতলের বদনা। সে বলল, ইটু পানি আনত, খাই। বলে বদনা দিয়া ঢক ঢক কৈরী পানি খাই।

জালালী বলল, আমি ঘামু খুঁজতে।

জোটন জল আনতে গেছে। হুতরাং আশেপাশে কেউ নেই। আবেদালী বসে এক খাপ্পর নিয়ে গেল গালের কাছে। বলল, মাগি তর এত সাহস, তুই ঘাবি চুরি করতে! পরে গামছা দিয়ে মুখ মুছল। ঘামে গরমে মুখ চুলকাচ্ছে। সে মুখ চুলকে আমগাছের গুঁড়িতে হেলান দিয়ে সরে বসতেই দেখল জোটন অন্ধকারে ঝোপ ভাঙছে।

জালালী অনেকক্ষণ চুপ করে থাকল। তারপর কচ্ছপের মতো মুখ গলা লম্বা করে দিল এবং যেন বলতে চাইছে, তর লাইগাই তো নিবৈংশা আগুন লাগল।

আবেদালী যেন বলছে উত্তরে, আমার লাইগ্যা বুঝি !

এবার জালালী থল থল করে উঠল, আমি সকলরে না কৈছিহ কৈলাম কি !

কি কইবি ?

কমু তাইন আমারে ঘরে জোড় কৈরা দৈরা নিছে ।

ভাল করছি। তুই নাড়া দিয়া দিয়া রানতে রানতে মিষ্টি কৈরা হাসলি কান ।

তার লাইগ্যা আপনে বুজি সময় অসময় বুজবেন না !

গোটা ঘটনাই আগুনের মতো । চৈত্রে শেষ । আর মাঠে মাঠে চব্বাঙ্গি আর সর্বত্র ওলাওঠা । স্তব্ধতাঃ দুঃসময়ে জ্বালালীর মিঠা হাসি আবেদালীর শরীরে চৈত্রে ঠাণ্ডা পানির মতো । আবেদালী এবার আরও ঘন হয়ে বসল । বলল, আমার বুজি ইচ্ছা হয় না ঠাণ্ডা পানিতে গোসল করি । তারপর আবেদালী সে-দৃশ্যটা দেখল । পাঁজাকোলে করে ঘরের ভিতর নিয়ে যাওয়া এবং জ্বালালীর মরার মতো পড়ে থাকার স্বভাব—সবই ঠাণ্ডা পানিকে বরফ করার মতো । আর তখন উঠোনে বাতাস, তখন পাখ-পাখালিরা গাছে গাছে চিংকার করছে, তখন উহুনের আগুন সাপের মতো গর্ত থেকে বের হয়ে নাড়ার লেজ ধরে সামনে এগোচ্ছিল । ঘরের ভিতর জ্বালালীর মরা মাহুঘের অভিনয়, আবেদালীর মেটে বদনা থেকে ঢক ঢক করে জল খাওয়া সবই অনর্থের সৃষ্টি করছে । চৈত্রে শেষ শুকনো পাতা উডছে আকাশে । অনেক উচুতে গাঙচিল আর কোনো দূরবর্তী পুকুরে গ্রামের সকলে পল ওছা জাল নিয়ে মাছ ধরে গেছে হয়ত—অসংখ্য চিল, বাজপাখি সেদিকটায় উড়ে যাচ্ছে ।

জোটন ফিরে এসে পিতলের বদনাটা সামনে রেখে দিল । আবেদালী দেখল বদনাতে পানি নেই । সে ফ্যাল ফ্যাল করে জোটনের মুখ দেখল । অন্ধকার আর ঝোপ আশেপাশে । আবেদালী এবার নিজেই হামাগুড়ি দিতে দিতে অন্ধকারের ভিতর ঢুকে পড়ল যেখানে হাজী সাহেব, যেখানে তিন বিবি হোগলার বিছানাতে হাজী সাহেবকে নিয়ে শুয়ে আছে আর হারিকেনের আলো ঘুরে ফিরে ভোরবাতের অন্ধকারকে সরিয়ে দিচ্ছে । অথবা আবেদালীর মনে হল—কোথাও পানি নেই, সাত রাজার ধন মানিক্যের মতো সকলে এখন পানি সঞ্চয় করে রেখেছে । স্তব্ধতাঃ আবেদালী পানি চুরি করার জন্ত মাঠময় পাগলের মতো ঘুরে বেড়াতে থাকল ।

রমানাথ রায়

ঘর

শোভনা একবার অস্থখে পড়েছিল। আমি ডাক্তার ভেঁকে এনেছিলাম। ডাক্তার শোভনাকে দেখে ঘরের বাইরে পা দিয়ে বলেছিল, ঘরটা পার্ট্যানো দরকার। এ ঘরে কেউ বাঁচে না। কিন্তু শোভনা বেঁচেছিল। তবে তারপর তার শরীর দিনে দিনে খারাপ হতে শুরু করল। চোখের সামনে দেখতে লাগলাম, ওর সারা মুখ কিরকম ফ্যাকাসে হয়ে যাচ্ছে। মাঝে মাঝে ওর মুখের দিকে তাকিয়ে ভারী ভয় হয় আমার। মনে হয়, ও হয়তো আর বাঁচবে না। আর তখন নিজেকে কেমন যেন অপরাধী মনে হয়। কেননা, এর জন্তে আমিই ত দায়ী। মনে আছে, প্রথম বেদিন ও এ ঘরে পা দেয় সেদিন এই ঘরের চারদিকে তাকিয়ে ওর মুখটা মুহূর্তের জন্তে কিরকম রক্তহীন হয়ে উঠেছিল। সেই মুখ আমি আজও ভুলতে পারি নি। তারপর অনেক বছর কেটে গেছে। এই লোনাদারা দেওয়াল, ষাটা ছাদ, ঠাণ্ডা বাতাস ওকে দিনে দিনে দুর্বল করে দিয়েছে। তবে এ নিয়ে ও কোনোদিন কোনো অভিযোগ করেনি। এটাকেই স্বাভাবিক বলে মেনে নিয়েছে।

তবে মাঝে মাঝে ছুটির দিনে শোভনাকে ঘরের বাইরে নিয়ে যেতাম। কোনোদিন নিয়ে যেতাম ময়দানে, কোনোদিন সিনেমায়, কোনোদিন বাকারোর বাড়িতে। ভাবতাম, বাইরে বেরোলে ওর শরীরটা হয়ত সারস্তে পারে। একদিন ওকে বললাম, চল, দীঘা থেকে দুদিন ঘুরে আসি।

ভেবেছিলাম আমার কথা শুনে শোভনা খুশী হবে কিন্তু ও বলল, আমি যাব না।

একটু অবাক হয়ে জানতে চাইলাম, কেন ?

শোভনা বলল, ভাল লাগে না। তুমি একাই ঘুরে এস। আমি আর যাব না।

আমি ওর কথাটা ঠিক বুঝতে না পেরে জিজ্ঞেস করলাম, কি হয়েছে ? শরীর খারাপ হয়েছে ?

না।

তবে ?

খুব বিরক্ত হয়ে শোভনা এবার উত্তর দিল, বললাম ত, ভাল লাগে না।

এরপর আর কোনো কথা বলা উচিত নয় মনে করে চুপ করে রইলাম।

শোভনা একদিন কাজ করতে করতে মাথা ঘুরে পড়ে গেল। আলমারির কোণায় চোট লেগে মাথার একপাশ কেটে গেল। আর এর পর থেকে মাথাঘোরা ওর একটা রোগ হয়ে দাঁড়াল। সঙ্গে সঙ্গে ওর মেজাজটা পর্যন্ত ক্রম্ব হয়ে উঠল। কোনো হাসি-ঠাট্টা আর সহ করতে পারত না। ওর সব কথার মধ্যেই একটা বিরক্তি প্রকাশ পেত। কোনো ভাল কথা বললে তার অন্তরকম মানে করে বসত। আমি রীতিমত ভয় পেয়ে গেলাম। আবার ডাক্তার ডাকলাম। সে আমায় বলল, এ ঘরে রুগীকে আর বেশীদিন রাখা ভাল হবে না। হয় ঘর পার্শ্বাতে হবে, নয় হাসপাতালে পাঠাতে হবে।

থরচের কথা ভেবে আমি হাসপাতালের চিন্তা ত্যাগ করলাম। শোভনার জন্তে একমাত্র ঘর পালটানো ছাড়া অন্য কিছু করা আমার পক্ষে সম্ভব নয়। যদিও জানি, ঘরের ভাড়া হয়তো একটু বেশি পড়বে, অস্ববিধে হবে আমার, কিন্তু শোভনার জন্তে এটুকু অস্বস্তি আমার করা দরকার। না হলে ওর কাছে আমি সারাজীবন অপরাধী থেকে যাব।

কাগজে বিজ্ঞাপন দেখে কয়েক জায়গায় আমি দেখা করলাম। এক জায়গায় বাবার সঙ্গে সঙ্গেই বলল, কিছুক্ষণ আগেই ঘর ভাড়া হয়ে গেছে। আর-এক জায়গায় বলল, ছেলেপিলে থাকলে ঘর ভাড়া দেব না। জিজ্ঞেস করলাম, কেন ? উত্তর পেলাম, ঘরদোর বড় নোংরা হয়। অন্য জায়গায় দেখা করার সঙ্গে সঙ্গেই জিজ্ঞেস করল, কে ঘর নেবে ? প্রশ্নটা ঠিক বুঝতে না পেরে হতভম্ব হয়ে বললাম, আমি নেব। তারপর আমায় স্পষ্ট করে বুঝিয়ে দেওয়া হল ডাক্তার, ইঞ্জিনিয়ার বা বড় অফিসার ছাড়া কাউকে ঘর ভাড়া দেওয়া হবে না। সেখান থেকে আমি মাথা নীচু করে চলে এলাম। কিন্তু আমাকে যে কেন ঘর ভাড়া দেওয়া হবে না তার কারণ ঠিক স্পষ্ট হল না।

এরপর প্রায় প্রত্যেককে ডেকে ডেকে ঘরের কথা বললাম। অনেকই

প্রথমে মুখে অমায়িক হাসি এনে বলল, কথা দিতে পারছি না। তবে চেষ্টা করে দেখব। কেউ কেউ আবার বলল, তার নিজেরই ঘরের দরকার। হুতরাং...।

তবে যারা বলল চেষ্টা করবে, তাদের সঙ্গে পরে ঘন ঘন দেখা করতে লাগলাম। কিছুদিন পরে বুঝতে পারলাম, তারা আমার উপর বিরক্ত হয়ে উঠেছে। আমায় দেখলেই তারা এখন পাশ কাটিয়ে বাবার চেষ্টা করে। আন্তে আন্তে আমি হতাশ হয়ে পড়লাম।

শেষে একজন আমায় এমন একটি লোকের সঙ্গে পরিচয় করিয়ে দিল যার হাতে অনেক ঘর আছে, যে ইচ্ছে করলে যখন খুশি একটা ঘর জোগাড় করে দিতে পারে।

একদিন লোকটা আমায় একটা ঘর দেখাল। ঘরটার মধ্যে পা দিয়েই বেরিয়ে এলাম। কেমন একটা অভূত পচা গন্ধ আমার নাকে এসে লাগল। লোকটাকে এর থেকে ভাল ঘর দেখাতে বললাম।

সে আমায় আর-একদিন অন্য ঘর দেখাল। কিন্তু ওখানে জলের অসুবিধে হবে বলে মনে হল আমার। লোকটা আমায় আর-একটা ঘর দেখাল। ঘরটা তিনতলায়। ঘরে দুটো বড় বড় জানলা আছে। সারাদিন ঘরের ভিতর প্রচুর আলো থাকে। সবসময় বাইরের বাতাস আসে। এবং এখানে জলের কোনো কষ্ট হবে বলে মনে হল না।

বাড়ি ফিরে শোভনাকে ঘরটা দেখে আসতে বললাম। কিন্তু ও রাজি হল না। আমার পছন্দকে মেনে নিল। তারপর তাকে বললাম, ঘরটা বেশ বড়। হাত পা ছড়িয়ে একটু বসা যাবে। শুনে শোভনা একটু হাসল। সে হাসিতে আনন্দ না দুঃখ ছিল তা ঠিক বুঝতে পারলাম না। তবে হাসিটা আমার কাছে স্বাভাবিক বলে মনে হয় নি।

আমি তাই জিজ্ঞেস করলাম, হাসলে কেন?

শোভনা জবাব দিল, এমনি।

না। এমনি না। তুমি কী একটা লুকোচ্ছ?

আবার একটু হেসে শোভনা বলল, তুমি কি যে বল।

ঠিক উত্তর না পেয়ে একটু ক্ষুব্ধ হয়ে বললাম, ঘরের তাহলে দরকার নেই? দরকার নেই তো বলিনি।

তবে হাসলে কেন

একটু চুপ করে শোভনা বলল, একটা কথা জিজ্ঞেস করব ?

কি ?

আমার জন্মে হঠাৎ এমন ব্যস্ত হয়ে পড়লে কেন ?

তার মানে ?

না, এমনি জিজ্ঞেস করছি।

আমি হতভম্ব হয়ে শোভনার মুখের দিকে কিছুক্ষণ তাকিয়ে রইলাম।

ও এমন করে আমায় আঘাত করবে তা বুঝতে পারি নি।

কিছু পরে শোভনা হঠাৎ বলল, দেখো ত, কি বিলী একটা অসুখ বাধিয়ে বসল।

আমি সাধুনা দিয়ে বললাম, ও নিয়ে বেশি ভেবো না। নতুন ঘরে গেলে ঠিক সেয়ে যাবে।

ছাই সারবে।

ছিঃ, এসব কথা বলো না।

শোভনা তারপর অন্তর্দিকে তাকিয়ে একটু টেনে টেনে বলল, মাঝে মাঝে ভাবি, আমার মরণ হয় না কেন ?

শোভনা, লক্ষীটি—

দেখ, আমি একটুও মিথ্যে বলছি না। যখন দেখি, আমার জন্মে তোমার একটুও শাস্তি নেই, তখন খুব কষ্ট হয় আমার। নিজের ওপর কেমন ঘেঁরা জন্মে যায়।

আচ্ছা, তুমি কি চাও আমি তোমার জন্মে কিছু করব না ? তুমি অসুস্থ হয়ে পড়ে থাকবে, আর আমি চুপ করে বসে থাকব ?

শোভনা তারপর আমার বুকের মধ্যে ভেঙে পড়ে বলল, তুমি সত্যি করে বলো ত, ঠিক আগের মতো দেখো কি না ?

আমি তার মাথায় হাত বোলাতে বোলাতে বললাম, সত্যি বলছি, ঠিক আগের মতোই তোমায় দেখি।

ঠিক আগের মতো ?

হ্যাঁ, ঠিক আগের মতো।

আমায় একটুও ঘেঁরা কর না ?

আঃ, কী যে বল। এখন ঘুমোও তো। কোনো কথা বল না।

শোভনা তারপর চুপ করল। আর কোনো কথা বলল না।

সামনের মাসের প্রথম তারিখে আমরা নতুন ঘরে চলে এলাম। শোভনা ঘরে পা দিয়ে চারদিকে ভাল করে তাকাতে লাগল।

আমি জিজ্ঞেস করলাম, কেমন হয়েছে ?

শোভনা বলল, খুব ভাল হয়েছে।

তারপর শোভনা একাই ঘর সাজাতে বসে গেল। আমি ওকে বাধা দিলাম। বললাম, ওসব তোমায় করতে হবে না। তোমার শরীর খারাপ। আমিই করছি।

কিন্তু শোভনা আমার কথা শুনল না। বলল, তুমি চুপ করে বসে থাকো তো। তবে মাঝে মাঝে সাহায্য করো। তাহলেই হবে।

এই সময় ওর মুখের দিকে তাকিয়ে ভারী ভাল লাগল আমার। মনে হল, ওর শরীর থেকে সমস্ত ক্লান্তি যেন মুছে গেছে। বুঝতে পারলাম কাজটা ওর খুব ভাল লাগছে।

একটু পরে শোভনা জিজ্ঞেস করল, একটা কথা বলব ?

কি ?

বল, রাখবে।

রাখব।

জান, আমার ভারী ইচ্ছে ঘরটা একটু নতুন করে সাজাই।

তা সাজাও না। এ ত' ভাল কথা।

শোভনা তখন ছোট মেয়ের মতো আদুরে গলায় বলল, কয়েকটা জিনিষ কিনে আনতে হবে।

কি ?

একটা ফুলদানি। টেবিলের ওপর ওটা বসানো থাকবে। নইলে টেবিলটা কেমন ঝাড়া ঝাড়া দেখায়।

আর কি ?

একটা ছবি। ঘরের দেওয়ালে টাঙানো থাকবে। জানো, ঘরে ছবি না থাকলে ঘরটা ঠিক মানায় না। আর—

আর কি আনব ?

আর যদি খুব একটা অসুবিধে না হয় ত বলি।

কি বলই না ! কোনো অসুবিধে হবে না।

একটা পর্দা কিনে এনো। দরজায় টাঙাবো। আমার অনেক দিনের শখ।

শোভনার কথামত একটা ফুলদানি, একটা ছবি আর একটা পর্দার কাপড় কিনে আনলাম।

সেগুলো হাতে পেয়ে খুব খুশি হল শোভনা। একবার শুধু জিজ্ঞেস করল, খুব অসুবিধে হল তোমার ?

—এতে অসুবিধে হবে কেন ? কি-ই বা দাম এগুলোর। আর এবার থেকে তোমার যা ভাল লাগবে বলো, কিনে দেব।

চোখের সামনে দেখতে পেলাম, নতুন ঘরে এসে শোভনার শরীর যেন আস্তে আস্তে ভাল হয়ে উঠল। চোখের কোল থেকে কালি মুছে গেল। মুখে আবার লাবণ্য ফিরে এল। আমি ভাবলাম, শোভনার অসুখটা তাহলে সেরে গেছে। ডাক্তার ডাকা আর প্রয়োজন মনে করলাম না।

কিন্তু বেশ কয়েক মাস পর হঠাৎ একদিন শোভনার শরীরটা যেন টলে উঠল। আর একটু হলে পড়ে যেত। কোনোরকমে দেওয়াল ধরে নিজেকে সামলে নিল। আমি জিজ্ঞেস করলাম, কি হল ?

কিছু না।

তবে অমন করলে কেন ?

না, মাথাটা একটু ঘুরে উঠল কিনা, তাই।

আমি কিছু বুঝতে পারলাম না। আমার তখন মনে হল, এটা কিছু নয়। এরকম অনেকেরই হয়ে থাকে। তবে কিছুদিন পর আমার চোখে পড়ল, শোভনার মুখটা যেন ক্রমশ শুকিয়ে যাচ্ছে। চোখের কোলে কালি পড়ছে। আর সব সময় কেমন বিষন্ন হয়ে থাকে। ভাল করে কথা বলে না পর্যন্ত। তখন আমার কেন যেন সন্দেহ হল, আবার হয়তো সেই রোগটা দেখা দিয়েছে।

একদিন আবার সেই ডাক্তারকে ডেকে আনলাম। ডাক্তার শোভনাকে দেখতে দেখতে একবার ঘরের চারদিকে তাকিয়ে নিল। তারপর ঘরের বাইরে পা দিয়ে বলল, ঘর পালটাতে হবে।

আমি বলে উঠলাম, আবার ?

হ্যাঁ।

কিন্তু, এই ত সেদিন পান্টালাম।

ডাক্তার সিঁড়ি দিয়ে নামতে নামতে বলল, ঘরটার দিকে একবার ভাল করে তাকিয়ে দেখবেন।

আমি ফিরে এসে ঘরের চারদিকে তাকিয়ে চমকে উঠলাম। দেখতে পেলাম গোটা ঘর তক্তপোষে, আলমারিতে, আলনায়, আয়নায়, ক্যালেন্ডারে, টেবিলে, চেয়ারে, নানান স্টকেশে ট্রাঙ্কে এমন ভর্তি হয়ে আছে যে দম বন্ধ হয়ে আসে। কিন্তু এগুলো কখন যে আস্তে আস্তে গোটা ঘর জুড়ে বসেছে তা ঠিক বুঝতে পারলাম না।

শোভনা এমন সময় জিজ্ঞেস করল, ডাক্তার কি বলল?

আমি খুব আস্তে আস্তে বললাম, আবার ঘর পান্টাতে হবে।

রাম বহু

হৃদয় স্বচ্ছ হলে

হৃদয় স্বচ্ছ হলে ঝর্ণার পাশে কাঁটার আগুন জলে আর অসীম ধর্মে যে পাথর
গায়ে ঞাণ্ডলার নকশা আঁকে তাকে উৎকীর্ণ ফলক বলে মনে হয়। আমরা
অনুশাসন এখন খোঁদাই করতে পারি।

মুক্ত বাতাসে মালুকের মুখের রঙ বদলায়। নির্জন সিংহতোরণে যে সূর্য
প্রেমিকের অপূর্ব হিংস্রতায় স্থির তার জটিল অমুরাগে লোলচর্চ পীত অক্ষি
পৃথিবীতে বরবর্ণী নায়িকা। আমি যে নারীকে ভালবাসি সে দ্বিতীয় পৃথিবী।
তার উদ্ভিন্ন জলরেখায় কসলের অল্লান অবগাহন। জন্ম আর মৃত্যুর মতো
প্রবল ও নিষ্ঠুর তার প্রেম আর ঘৃণা।

সারাগার দীর্ঘ স্বঠাম গাছ পাহাড়ের চূড়ায় দাঁড়িয়ে প্রার্থনা করছে শ্রম-পুষ্টি
পরিচ্ছন্ন শস্তের আর উত্তপ্ত শয্যার। চিত্রিত খামের মতো রমণীর উক চূর্ণ হতে
চায় বর্বর আঘাতে। উজ্জলতম নারীর হাসির মতো ঝর্ণা কুকুরের সমস্ত
চিংকারকেও ডুবিয়ে দেয়। গাছের ছায়ার নিচে মোরগী শাবককে খাওয়ায়।
আমি অবাক হয়ে বাই মৃত্যুর চেয়েও পুরাতন সেই অন্ধকার জীবনের
উপকণ্ঠে এসে।

সহযাত্রী, আমার শিরায় তরুণী গাছের বিহ্বল সংলাপ। গুল্মলতায় আমার
সমাধির কথা তোমরা ভেবো না। বলিরেখা আর ক্লাস্তিতে পীড়িত দেহ
ছায়ার নয়তায় প্রসারিত করতে চাই যেন বাকদস্তার মুখের চেয়েও মন্দির হয়ে
ওঠে ভবিষ্যৎ।

ঘুমিয়ে পড়লে ডেকে দিয়েও কিছু। জানই ত' পূবের আকাশ রক্ত-পাঁকে
ভোবা। মৃত ঘোড়া পড়ে আছে। আমাদের নিশানা পোতা হয় নি এখনও।
উন্মাদ চিংকারে শিশুরাও ঘুমের ঘোরে আঁৎকে ওঠে। কোমল টুকটুকে জিত
দিয়ে বাকদের গন্ধ চেটে নেয়। কৃপাণগুলো ঠিক করে রাখ।

হৃদয় স্বচ্ছ হলে কাঁটার আগুনে ঝলসানো কৃপাণের পাতে পরস্পরের মুখ দেখে
নিও, সহযাত্রী।

চিত্ত ঘোষ

বাহিরে

আমার শীতল ছায়া রৌদ্রকে দিয়েছি :

টলটলে জলের বিন্দু ঝরে গেছে পটভূমি থেকে
কাছে নদী, দূরে বহে যায়
ঝরে যায় মুখের পল্লব, ভালবাসা
ভেসে যায় স্মৃতির মান্দাস ।

আমের পল্লবে কেউ মিঁতুরের ফোটা দিয়েছিল
ধবল শব্দের ধ্বনি সন্ধ্যাকে বাজিয়েছিল সুরে ।

দূরের পাহাড়ে সেই দিনকে জালিয়েছিলে তুমি
রাত্রির খননে সেই দিনকে নিবিয়েছিলে তুমি
সকালের দাগগুলো ধুয়ে যায় জলে
আহত পাখীর শব্দ টলটলে অশ্রু উপকূলে
সেতুহীন দূরত্বের দিকে চলে গেল ।

বর্ণের বাহিরে সেই মুখ
শব্দের বাহিরে তার ছায়া

আমার শীতল ছায়া রৌদ্রকে দিয়েছি ।

ভরুণ সাতাল চন্দ্রমল্লিকা

রাত্রিগুলি নিশীথনক্ষত্রমালাবৃত
রাত্রিগুলি দূর স্ববনিকা ঢাকা
কুয়াশার পারাপারে
চাঁদের নৌকাটি দেখাবে কী !
অত তপ্ত নিশীথিনী আমার
চুষনরাগে নয়,
অত রাগী চাঁদ আমি বাসর সাজাতে পারবো না :
বড় চন্দ্রমল্লিকার ঢাল ঢাল বিষাদ সম্ভারে
আমার প্রবল শাদা কেরোটি কেমন করে ফোটে !

বহু সম্ভাবনা ছিল বীজের গোপন ঘরটিতে
কেমন মাঠের গন্ধ, আর্দ্র, ষোন
পেশল কোমলে—
পশ্চিমে রোদের চিক ঢাকা দিলে ঘেরা বারান্দাটি
মাঘ শেষে বৃষ্টিধারা ধন্তদেশে ছুঁয়ে নেয়
কালো তৃষ্ণ মাটির সপ্তম
বহু সম্ভাবনা নিয়ে তিনটি চাবার ছেলে
কোমলে যে নখ আঁকে
ছিটকে ফাটে বিদ্যুতে কঙ্কীটে তার জ্বালা ।

এই সব পরিণতি কেমন স্বার্থ মনে হয় ?

ছোটনাগপুর ছুঁয়ে, জ্বত নামে সমতলে গাজন ভৈরব
কেমন বাহুর বাঁধে তাকে তুমি এনেছো শস্যায়,
আমল, এমন দাস্ত শুভ মনে হয়,

একেক চুষনে ফাটে দূর লক্ষ্যে বিদ্যার কামান
 কলকাতায় বেঁটগুলি কনভেন্সারে ঘুরে যায়
 কেমন স্বরায় অবলীলায়
 আমার চোখের রুম্ব জটাজালে ফুটে ওঠে
 মধ্যরাতে বুমিঙ ইম্পাতবাগে রাঙা
 চারটি সাঁওতাল ছেলে পাণ্ডুয়ায় অন্ধকারে
 বাসের ভেঁপুতে নেমে গেল ট্রেন থেকে
 ...অথচ কর্কশ গলা চতুর্দিকে
 কাজ চাই
 খাওয়া চাই
 পয়সাপতন মনে হয় ?

ঢের কুয়াশার পারে আমার জন্মের তারা চিনি ?

লগ্নগুলি দ্রুত পরিবর্তমান,
 রাশিগুলি তেমনি দ্রুতির—
 খগোলে একেক দিন বড় বেশি হা অন্ন চিংকার
 ...বিপুল পুরুষ লোকোমোটিভের দুইপাশে
 দৌড়ে যায় যুবতী প্রাস্তর, জনপদ
 গহন প্রেমিক, ওহে নিষ্ঠুর দরদী
 আত্মস্থতি :
 এই লগ্নগুলিকে কী মণ্ডলঘামের ভিখু মন্সীর হাতের তালু বলে
 ভ্রম হয় ?

ঢের বড় ঢাল ঢাল শাদা চন্দ্রমল্লিকা বাগানে
 এই বার্ষিক উৎসবে
 ফুলগুলি কেন যেন বড় রাগী, তপ্ত কিস্ত চাঁদ মনে হয় ?

শক্তি চট্টোপাধ্যায়

সঙ্কায় দিলো না পাখি

শালিখের ডাকে আমি হয়েছি বাহির

রোজ ঘর থেকে

পাতায় লুকাই সে যে ডেকে

জনশূন্য অথচ নিবিড়

এ-উঠানে শালিখেরই ভিড় !

দুপুরের শালিখের হাতে

ভাসিয়ে দিয়েছি অকস্মাতে

চেতনার পাখা—

ডাকের আড়ালে তার বেদনাই রাখা ।

সঙ্কায় দিলো না আর প্রতি-ডাকে সাড়া

শালিখের দল

আমার জীবন যেন শ্রুতির নিষ্ফল

প্রবাসের পাড়া

সঙ্কায় দিলো না পাখি প্রতি-ডাকে সাড়া ।

অন্নদাশঙ্কর রায় খ্রীষ্টিয় শোয়াইটসার

কাণ্টের উপর খ্রীস্ট লিখে চব্বিশ বছর বয়সে ডক্টরেট এখন
কিছু অসামান্য প্রতিভার পরিচায়ক নয়। কিন্তু তার পক্ষে
যীশু খ্রীষ্টের ঐতিহাসিকতার অন্বেষণ, প্রচলিত ধারণার খণ্ডন ও নতুন ধারণার
গোড়াপত্তন যেমন সাহসিক তেমনি সাধ্যসাপেক্ষ। ত্রিশ বছর বয়সের
শোয়াইটসার কেবল যে দ্বিতীয়বার ডক্টর তাই নয়, দেশবিদেশের খ্রীষ্ট-
জিজ্ঞাসার অন্যতম প্রসিদ্ধ জিজ্ঞাসু। স্ট্রাসবুর্গের বিশ্ববিদ্যালয়ের ধর্মতত্ত্ববিভাগের
অধ্যক্ষ পদে আসীন। উপরন্তু গির্জায় গিয়ে ধর্মযাজক। এটা পৈতৃক বৃত্তি।

সঙ্গে সঙ্গে চলছিল সংগীতসাধনা। অর্গানবাদনেও তিনি একজন গুণী।
এই সূত্রে তাঁকে বাথ্‌সম্বন্ধে একখানি বই লিখতে হয়। প্রথমে অর্গান সংগীত
অবলম্বন করে, পরে বাথ্‌-রচিত অন্যান্য সংগীত একত্র করে। বাথ্‌সম্বন্ধে তাঁর
অন্তর্দৃষ্টি ও ব্যাখ্যা তাঁকে একত্রিশ বছর বয়সেই দেশবিদেশে বিখ্যাত করে
দেয়। অর্গান বাজিয়ে ও সংগীতের উপর ভাষণ দিয়েও তিনি যশ ও অর্থ অর্জন
করতে পারতেন। ইউরোপ ও আমেরিকায় তাঁর জীবনের ক্ষেত্র সুদূর-
প্রসারিত। কোন্‌ দুঃখে তিনি আফ্রিকায় গিয়ে অরণ্যবাস করবেন!

না, তথানি যান না। তার আগে বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক-পদ ত্যাগ
করে আবার কৈচে ছাত্র হতে হয়। এবার চিকিৎসাবিজ্ঞান ছাত্র। পুরো
ছ'বছরের কোর্স তাঁকে ধীরে ধীরে অতিক্রম করতে হয়। সাধারণ ডাক্তারি
ছাত্রদের সঙ্গে। তাদেরি মতো। তৃতীয়বার ডক্টর হয়ে যখন তিনি বেরোন
তখন তাঁর বয়স সাঁইত্রিশ বছর। ইচ্ছা করলে স্বদেশেই চিকিৎসা করতে
পারতেন। কিন্তু চিকিৎসাটা তাঁর বেলা নিমিত্তমাত্র। উদ্দেশ্য খ্রীষ্টানুসরণ।
খ্রীষ্টধর্ম কেবল কতকগুলো তত্ত্ব নয়। সেটা একটা পন্থ। যীশু যে-পন্থে
গেছেন তাঁর শিষ্যকেও সেই পন্থে যেতে হবে। যারা সবার পিছে, সবার নিচে,
সব চেয়ে লাঞ্ছিত, সব চেয়ে বঞ্চিত তাঁদের বোঝা কাঁধে তুলে নিতে হবে।
যে ব্যক্তিগত যাতনা থেকে মুক্ত তার কর্তব্য অপরের যাতনা মোচনে সাহায্য
করা।

অথচ তিনি মিশনারী নন। তিনি কাউকে খ্রীষ্টধর্মে দীক্ষিত করতে
চান না। খ্রীষ্টধর্ম বলতে যীশু যা বুঝতেন বিশ শতাব্দী ধরে তাঁর

নামে প্রতিষ্ঠিত ধর্মসম্মত তাকে জটিল তত্ত্ব দিয়ে হুবোধ্য করে তুলেছে। শোয়াইটংসারের নিজেরি তাতে আপত্তি। তাই নিয়ে পাত্রীদের সঙ্গে অবনিবনা। পাত্রীদের সঙ্গে বিতর্কে না নেমে তিনি বরঞ্চ আপনার জীবন দিয়েই আপনার বাণী ব্যক্ত করবেন। “আমার জীবনই আমার বাণী।” খ্রীষ্টশিষ্টের মতো জীবনযাপন করতেই তাঁর আফ্রিকা-যাত্রা। বাল্যকালে কোলমার শহরে একটি নিগ্রোর মূর্তি দেখে অবধি তাঁর হৃদয় ব্যথিত ছিল আফ্রিকার অত্যাচারিত মানুষের জন্তে। খেতান্দরা যেন বাইবেলের Dives আর কৃষ্ণান্দর Lazarus, মনে মনে তিনি অসহায় লাজারসের দিকে। লাজারসকে মৃত্যুর হাত থেকে বাঁচাতে হবে। এটা একজন সাধারণ মিশনারীর অন্তরের প্রেরণা নয়। শোয়াইটংসাব সাধাবণ মিশনাবী নন। সাধাবণ খ্রীষ্টান নন। আদি খ্রীষ্টানদের মতো সাক্ষাৎ খ্রীষ্টশিষ্ট।

কিন্তু যুগটা তো প্রথম শতাব্দী নয়। বিংশ শতাব্দী। ইউরোপে তাঁর জন্ম ও শিক্ষা। তাঁর স্বীয় শতাব্দীর তথা স্ব-মহাদেশের সম্মান তিনি, আফ্রিকার বা প্রথম শতাব্দীর একজন নন। তাই তাঁকে পদে পদে হেঁচট খেতে হয়েছে। আফ্রিকার গভীর অরণ্যে ভয়ানক সব বোগের সঙ্গে সংগ্রাম করে যাওয়া প্রত্যেক দিনই বিপজ্জনক। পিছনে রাজশক্তি বা মিশন সংহতি নেই। শোয়াইটংসার মাঝে মাঝে ইউরোপে গিয়ে অর্গান বাজিয়ে বা বক্তৃতা দিয়ে বা বই লিখে টাকা তোলেন। আদর্শবাদী ডাক্তার বা নার্স সংগ্রহ করেন। কায়ক্লেশ হাসপাতাল ও আশ্রম চালিয়ে যান। বোগীল সেখানে সপরিবারে বাস করে। কুষ্ঠবোগীদের স্বতন্ত্র উপনিবেশ। চাবদিকে গাছপালা, পশুপাখি। পালিত পশুপাখিদের অবাধ গতি। জীবহত্যা নিষেধ। সব দিক মিলিয়ে শোয়াইটংসার একজন খ্রীষ্টান সেন্ট, সেই সঙ্গে একজন আর্থ ঋষি।

তাঁর নিজস্ব মতবাদও তাঁকে প্রাচ্যের নিকটতর করেছে। আফ্রিকায় তিনি যান প্রথম মহাযুদ্ধের বছরখানেক আগে। সঙ্গে নববধূ। এক বিশিষ্ট অধ্যাপককন্যা, নিজেও বিদ্বা। স্বামীর ব্রতে আত্মনিয়োগেব জন্তে শিক্ষিতা নার্স। কিন্তু হাসপাতালের কাজ শুরু হবে দেবার কিছুদিন বাদেই মহাযুদ্ধ বেধে যায়। তাঁদের যেটা কর্মস্থল সেটা ফবাসীশাসিত অঞ্চলে। অথচ তাঁরা আলসাসের অধিবাসী বলে তখনকার দিনে জার্মান প্রজা। ফরাসী সরকার তাঁদের বন্দী করে ক্রান্তে চালান দেয়। শাপে বর হয়। বন্দীজীবনের অবসরকালে শোয়াইটংসার আবার অধ্যয়নে মন দেন। মননের সময় পান।

সত্যতার ক্ষয় ও পুনরুদ্ধার, সত্যতা ও নীতি নামে দু'খণ্ড সম্মর্দ লেখেন। তাঁর স্বকীয় সিদ্ধান্ত তিনি সেই সময় আবিষ্কার করেন। সত্যতার ধারক হবে প্রাণের প্রতি শ্রদ্ধা। আমাদের ঋষিরা হলে বলতেন অহিংসা।

এমন মানুষ কখনো যুদ্ধবিগ্রহ সমর্থন করতে পারেন না। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধে পারমাণবিক অস্ত্র ব্যবহারের পর থেকে তার প্রতিবাদ করে আসছেন যে কয়জন মনুষী ও সাধু শোয়াইটংসার তাঁদের পুরোভাগে। শান্তির জন্তে তাঁকে নোবেল পুরস্কার দেওয়া হয়। বলা বাহুল্য সেটা তিনি লাগারেনে আশ্রমের কাজে ব্যয় করেন। বাইরে থেকে চাঁদা ইদানীং যথেষ্ট মেলে। কিন্তু তার বিপদ হচ্ছে পরের টাকায় বড়মানুষী করা ও বড়মানুষী করতে শেখানো। এ ছুটি তিনি কঠোর হাতে দমন করেছেন। যেমন আদিম পরিবেশ, তেমনি আদিম জীবনধারা। আধুনিকতার সঙ্গে যেটুকু আপস না করলে নয়। গড়তে যাব সেবাগ্রাম অথচ সেটা হবে যন্ত্রযুগের শহর এতে তাঁর আন্তরিক আপত্তিকে অনেকেই আজকাল ভুল বুঝতে আরম্ভ করেছেন। এঁদের মতে তিনি একটি ফসিল। অথচ গান্ধীর পরে অত বড় খ্রীষ্টানুসারক যে আর জীবিত নেই এটাও বহুজনের স্বীকৃত।

লাজারস এখন আর অসহায় নয়। নির্ধাতনের যুগ শেষ হয়ে আসছে। আধুনিকতম চিকিৎসা আফ্রিকানদেরও কামা। দিকে দিকে হাল ফ্যাশনের হাসপাতাল মাথা তুলছে। গ্রাম হয়ে উঠছে শহর। বন কেটে বসত হচ্ছে। আর কিছুদিন পরে চিনতে পারা যাবে না যে ওর নাম আফ্রিকা। স্বাচ্ছন্দ্যের মান পশ্চিমের মতো হবে। এই পরিবর্তনের মাঝখানে অপরিবর্তনীয় যদি কিছু থাকে তবে তা মানুষের গায়ের রং। কালো মানুষ শাদা হবে না। শাদা মানুষ কালো হবে না। এই নিয়ে যে-সংঘাত এর পদধ্বনি এখনি স্তনতে পাওয়া যায়। শোয়াইটংসার এর কী করতে পারেন? বিশ্বশান্তির জন্তে ব্যাকুল এই মহাপ্রাণ আফ্রিকার বিশেষ সংকটের বেলা অক্ষম কেন?

নব্বই বছরের এই অক্লান্তকর্মীকেও জবাবদিহি করতে হচ্ছে, কেন তিনি স্বৈরাচার ও কৃষ্ণাঙ্গদের মাঝখানকার প্রাচীর ভেঙে দেন নি? কেন তিনি সামাজিক ব্যাপারে রক্ষণশীল? তাঁর ভক্তরাও তাঁর পক্ষ নিতে দ্বিধাষিত। শাদা আর কালো মিশ খাবে না, এই কি তাঁর নীতি? তা যদি না হলে থাকে তবে মিশ্রণের প্রমাণ কোথায়? তবে তাঁর সহকর্মীদের মধ্যে আপাতাও আছেন, আফ্রিকানও আছেন, এক সঙ্গে কাজ করতে বাধা নেই। তার উপরে যেটুকু অর্থাৎ সামাজিক যোগাযোগ সেইখানেই প্রবল। নব্য আফ্রিকানরা সেখানে নাছোড়বান্দা।

সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়

বাংলা কথাসাহিত্যের সত্যতত্ত্ব

গত কয়েক বছরের বাংলা কথাসাহিত্যের অবস্থা লেখক, পাঠক

এবং সমালোচক কারো কাছেই বিশেষ উৎসাহব্যঞ্জক নয়।

নানাভাবে এই উৎসাহ-বিনাশক অবস্থার ব্যাখ্যা দেবার চেষ্টা আমরা করে থাকি। সাহিত্যের বাজার, দেশের সর্বাঙ্গীন অবস্থা প্রভৃতি একাধিক কারণের সাহায্যে আমরা গত কয়েক বছরের বাংলা কথাসাহিত্যের ব্যর্থতার বিষয়টি বোঝাতে চাই। বোঝাতে চাই কতকটা এই কথা যে বর্তমান অবস্থাটি ছিল অনিবার্য। খুব কম ক্ষেত্রেই আমরা বুঝতে চেয়েছি বাংলা কথাসাহিত্যের সাম্প্রতিক দৈন্তের অন্তর্গত সমস্ত্রাকে। সব ক্ষেত্রেই দোষটা অবশ্য আমাদের নয়। বিষয়টির গভীরে যাবার আগে এ প্রসঙ্গে পুনরায় একটি পুরনো, কিন্তু অতিপরিচিত বলেই বিস্মৃত কথা স্মরণ করাতে চাই। কথাটি হল এই যে বর্তমানের জ্যেষ্ঠ এবং কনিষ্ঠ সকল কথাসাহিত্যিকই গল্প-উপন্যাস লিখতে যতটা ইচ্ছুক, তাঁদের গল্প-ভাবনা এবং উপন্যাস-ভাবনা নিয়ে আলোচনায় প্রবৃত্ত হতে ততটাই অনিচ্ছুক। অত্ৰদিক দিয়েও বলা যায় বাংলা উপন্যাস-সমালোচনার ক্ষেত্রে বাংলা সমালোচনা-সাহিত্যের ইতিহাসের সাধারণ নিয়ম কার্যকর হয়নি। বাংলা সমালোচনা-সাহিত্যের সারালো অংশ গড়ে উঠেছে পণ্ডিতী সমালোচনার চৌহদ্দির বাইরে বাঙালি কবি এবং লেখকদের স্বষ্টিশীল প্রতিভার সঙ্গে যুক্ত হয়ে। বঙ্কিম-রবীন্দ্রনাথ-প্রমথ চৌধুরী প্রমুখের হাতেই বাংলা সমালোচনা-সাহিত্য সাবালকের মুক্তি অল্পভব করেছে। পরবর্তী পর্যায়েও তার ব্যতিক্রম লক্ষিত হয় না। কিন্তু ছুঃখের বিষয়, বাংলা উপন্যাস-সমালোচনার সঙ্গে কোনো বাঙালি ঔপন্যাসিকের উপন্যাসশিল্প-ভাবনা যুক্ত হয়ে নেই। আমাদের ঔপন্যাসিক ও গল্পকারদের গোষ্ঠীর বাইরেই আমাদের কথাসাহিত্য-সমালোচনা গড়ে বেড়ে উঠেছে। নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের বইখানির কথা বাদ দিলে এটাই সাধারণ সত্য। তার জ্ঞানমন্ড যাই হোক একটা ফল অনিবার্য হয়েছে—তা হল লেখকে সমালোচকে

বিচ্ছেদ। কারণ বাঙালি কথাসাহিত্যিক বেশ ভাল করেই জানেন যে বাঙালি অ্যাভারেজ পাঠক দ্বারা না পড়লে সমালোচনা পড়েন না। সুতরাং বাঙালি কথাসাহিত্যিকের পক্ষে সমালোচনা-নিরপেক্ষতার নাম করে সমালোচনা-বিমুখতাকে প্রত্যাখ্যান দেওয়াই চাতুর্য-সংগত ব্যাপার। অবশ্য ঔপন্যাসিক এবং গল্পকারদের নিজস্ব কথাও বিচার্য। গবেষণামুখী পণ্ডিতী সমালোচনার গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকাকে মুখে মুখে স্বীকার করেও তার সীমাবদ্ধতাকে বাঙালি কথাসাহিত্যিকেরা যে অস্বীকার করেছেন এ অস্বীকার ভিত্তিহীন নয়। তাঁরা দেখেছেন যে বাংলা কথাসাহিত্য-সমালোচনা সব ক্ষেত্রেই আলোচ্য সাহিত্যের ব্যাখ্যা মাত্র। সেখানে সদাই একজনের কথা অথবা একজনের অপর একজনকে বোঝাচ্ছেন। এবং লক্ষ্য সেখানে কোনোসময়েই লেখক নয়, পাঠক। তাই হেনরী জেমস, ভার্জিনিয়া উলফ বা লরেন্সের মতো শিল্পীর ভাষায় ও ভঙ্গিতে নিজের নিজের শিল্পভাবনার কথা যদি কোনো বাঙালি লেখকের মুখ থেকে শোনা যেত তাহলে পাঠকেরা শিল্পবিচার ব্যাপারটিকে গুরুত্বের সঙ্গে গ্রহণ করতেন, লেখকেরা এদেশে একমাত্র নিজের লেখা ছাড়া অন্যের লেখা পড়েন না, এই অপবাদ থেকে মুক্ত হয়ে সমালোচনা জগতে মুক্ত আকাশের হাওয়া আনতে পারতেন—এবং আমাদের পণ্ডিতী সমালোচনা তার সমস্ত জ্ঞানগাভীর সত্ত্বেও ব্যাপারটিকে সাধুবাদ জানাত।

হুই

টমাস মানের চেখভ-ভাবনার মতো প্রতিভা-বিত্ত শৈল্পিক অভিজ্ঞতার নিদর্শন বাংলা সাহিত্যের সাম্প্রতিক পটে অবশ্যই সহজপ্রাপ্য হবে না। কিন্তু কোনো কথাসাহিত্যিকই কি মম্-এর মতো আত্মগত স্বচ্ছন্দভাবেও সাহিত্য-ভাবনাকে এখানে ব্যস্ত করতে পারতেন না? নিজের ও অন্যের শিল্পভাবনা সম্বন্ধে বাঙালি কথাসাহিত্যিকের নীরবতার তা হলে একটামাত্র অর্থই সম্ভব, তা হল এঁদের সে বিষয়ে কোনো ভাবনা নেই। কয়েক বছর আগে কোনো সাহিত্য-সাপ্তাহিক তাদের রসীকসংখ্যায় তরুণ লেখকদের আহ্বান করেছিলেন প্রবীণ প্রতিষ্ঠিতদের সম্বন্ধে আলোচনা করতে। উত্তোষের আন্তরিকতা সত্ত্বেও সংখ্যাটির অধিকাংশ রচনাই অর্থহীন বাগাড়ম্বরে পর্যবসিত হয়েছিল। যে-কৌশলে শারদীয়া সংখ্যার লেখা সম্পন্ন হয়ে থাকে, এই গুরুত্বপূর্ণ আলোচনা-আসরেও আমাদের তরুণ লেখকেরা ঠিক সেই কৌশলই অবলম্বন করেছিলেন।

না করে তাঁদের উপায়ও নেই। কেন না, গত কয়েক বছরের বাংলা কথাসাহিত্যের প্রধানাংশের মূল চারিত্র্য হল বাস্তব সম্বন্ধে অসহায়ত্ববোধ। এবং সেই অসহায়ত্ববোধ ধীরে ধীরে তাঁদের বাস্তব-সম্বন্ধীয় প্রবন্ধনার দিকেই ঠেলে দিয়েছে। স্বদেশের উপগ্রাস-সাহিত্যের একশ বছরের বিভিন্ন পর্যায়ের অভিজ্ঞতায় এ জাতীয় অবস্থা আর কখনো ঘটেছে বলে মনে পড়ে না। এমন গুণনীয় উপগ্রাস কোথাও কোনোদিনই লেখা হয়নি যে-উপগ্রাসের কথাবস্তু একটা কোনো না কোনো তীব্র নৈতিক আকর্ষণ-বিকর্ষণের প্রসঙ্গেই চূড়ান্ত তাৎপর্য পায় নি! এবং সে নৈতিক প্রশ্ন শেষ অবধি একটি নিবিষ্ট মানবিক জিজ্ঞাসাই বটে। বর্তমান শতাব্দী এই প্রশ্নে আরো চঞ্চল এবং আরো তদুগত। পিরানদেল্লো অথবা ষ্টাইনবেক, কিংবা ফকনার ও গ্রাহাম গ্রীন, কিংবা কাফকা কি টমাস মান, অথবা সার্জ কিংবা কাম্যু—সকলের মধ্যেই মানুষের অস্তিত্বের মূলীভূত সমস্তার নানা রূপায়ন লক্ষ করা যায়। এদের পরস্পরের মধ্যে বিস্তার পার্থক্যের কথা স্মরণে রেখেও এ কথা বলা চলে যে অভিজ্ঞান-হারা মানবিক আত্মার অভিজ্ঞান-নির্দেশের প্রয়াস এঁদের শৈল্পিক অভিপ্রায়ের সঙ্গে যুক্ত। সাহিত্যকে এই ভূমিকায় দেখেও আমরা আমাদের সাম্প্রতিক কথাসাহিত্যে উদ্যোগ এবং চেষ্টাকে অলস করেই রেখেছি। অন্তত দেখা যায় টেকনিকের সাধনা লেখকের শৈল্পিক অভিপ্রায়েরই অংশ—এবং সে শৈল্পিক অভিপ্রায় উপগ্রাসিকের মানবচেতনার সম্ভান। এখানে টেকনিকের সাধনা অধিকাংশ ক্ষেত্রেই খামখেয়ালিপনা। তাই নতুন রীতির প্রধান প্রবক্তা হঠাৎ খড়কুটো-র মতো উপগ্রাস লিখে বসেন। একজন উপগ্রাসিকের জীবনে ঋতু পরিবর্তন ঘটতেই পারে কিন্তু তারও একটা প্রাকৃতিক নিয়ম সূত্রানুসরণ অবশ্যই আছে। দেওয়াল লেখার পর খড়কুটো-র মৌখীন জগৎ লেখকের সাহিত্যিক ব্যক্তিত্বের অসংগতির সূচক। শিল্পে যিনি সহজকে খোঁজেন তাঁর সাধনাই দুর্জয়ের সাধনা। সহজ হওয়া বড় শক্ত। তাই আমাদের টেকনিকের চেষ্টা বাস্তবকে করায়ত্ত করার সাধনা না হয়ে এঁদের ক্ষেত্রে টেকনিক নিয়ে খেলায় রূপান্তরিত হয়।

এবং অসংগঠিত চিন্তাজগতের নানাবিধ শৈথিল্যে তা প্রশ্রয়ও পায়। পাশ্চাত্যে যেমন কথাসাহিত্যের বিভিন্ন তরঙ্গভঙ্গের সঙ্গে ও পিছনে সেখানকার মনোবিজ্ঞানের এবং দর্শনের ভাঙাগড়া নিবিড়ভাবে যুক্ত, এখানে তা নয়। আমরা কেন জানি না আদ্যপেই দার্শনিকতা-সচেতন নই। ফলে চিন্তার রাজ্যে

নতুন হেরফের, মূল্যমানের ওঠা-পড়া আমাদের বাইরে থেকে আলগোছে ছুঁয়ে যায় মাত্র। পুরুষার্থের নব তাৎপর্য সম্বন্ধে কোনো ইঙ্গিত কোনো উৎস থেকেই নির্দেশিত হয় না। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের পর আমরা সেই মানের একমাত্র কোনো কথাসাহিত্যিককে পেলাম না যার মানুষকে দেখা একটা মানবদর্শনে রূপায়িত হবার প্রয়াসী। বিমল করের গ্রহণ এবং খড়্গকোটী, নরেন্দ্রনাথ মিত্রের সূর্যসাক্ষী নরনারী নিয়ে গল্প—যথার্থ ভাবে শৈল্পিক অর্থে মানবদর্শন নয়।

তিন

মানবিক বাস্তবতা সম্বন্ধে বিভ্রান্তিই বর্তমান বাংলা কথাসাহিত্যে আধিপত্য বিস্তার করেছে। তারাগংকর এবং বনফুলের সাম্প্রতিকতম রচনায় তারই সাক্ষ্য প্রকট। বনফুল ব্যস্ত চরিত্র নির্মাণ করার জ্ঞাত। এর জ্ঞাত কতকগুলো ছককাটা হাইপোথেসিস তিনি অম্লসরণ করেন। তাবাগংকরের রচনায় বর্তমান কাল প্রায় হারিয়ে গেছেই বলা চলে। যে-কালখণ্ডকেই তিনি ব্যবহার করুন না কেন তাতে কিছু যায় আসে না। লেখককে তাঁর বিষয়ের স্বাধিকার দিতেই হয়। কিন্তু স্ব-কালের সম্মুখীন হতে ভয় পেয়ে যদি কেউ পিছনে হটেন সেটা অবশ্যই নিন্দনীয়। তবে তারাগংকরের সাম্প্রতিকতম রচনাগুলিকে কেউ গুরুত্বের সঙ্গে নেবেন না—এগুলি তাঁর পেনশন উপভোগ বলে অর্থমূল্যের স্বীকৃতিই এদের দেওয়া চলে।

তারাগংকর এবং বনফুলের তবু একটা কীর্তি-সমৃদ্ধ অতীত আছে। কিন্তু মনোজ বসু, সুবোধ ঘোষ, গজেন্দ্রকুমার মিত্র, বিমল মিত্র, আশুতোষ মুখোপাধ্যায়ের ক্ষেত্রে কোনো সাস্থনা নেই। বৃথাই আমরা গজেন্দ্রকুমার মিত্রের রবীন্দ্র-পুরস্কারপ্রাপ্তি নিয়ে বাজার গরম করছি। পুরস্কার পুরস্কারের নিয়মেই চলেছে। কড়ি দিয়ে কিনলাম পুরস্কার পেয়েছিল। রম্যাণি বীক্ষাও পেয়েছে। রম্যাণি বীক্ষা পুরস্কার পেয়েছে এ কথা ভাবলে কড়ি দিয়ে কিনলাম—এর পুরস্কারপ্রাপ্তি সহনীয় বলে মনে হবে। তেমনি হয়তো পনেরবার এমন একখানি বইকে পুরস্কার দেওয়া হবে যেখানি পড়লে মনে হবে যে শ্রেষ্ঠ-কাণ্ডনের পালা তো তবু পড়ে ছিল। কাজেই গজেনবাবুর পুরস্কারপ্রাপ্তি নিয়ে যে-প্রতিক্রিয়া দেখা দিয়েছে তাকে সচেতন পাঠকের ঘুমভাঙার হুঁকার না

বলে দুই প্রকাশনালয়ের আধা সামন্ততান্ত্রিক এবং আধা বাণিজ্যিক রেবারেছি বলাই ভাল।

বিক্রয়ধাত্ত উপগ্রাস নির্মাণের জন্তই এঁরা ব্যস্ত। এঁরা যে হৃদয়বান সাহিত্যিক এ বিষয়ে কোনো সন্দেহ নেই। এঁদের লেখায় জীব দয়া, আত্মের সেবা, বড়লোকদের বিরুদ্ধে কটাক্ষ, প্রেমের জয়, দুঃখের গৌরব এই সব ছকের পরিপূর্ণ ব্যবহার লক্ষ করা যায়। পাঠক জনতার শেষতম পংক্তিটিকে ছোঁবার সবরকম প্রয়াসে এঁরা চিহ্নিত। তার জন্তে বিবর্ণ বহু ব্যবহৃত ছকগুলির ঝাড়ামোছা নিত্য চলে। তার জন্তই স্ববোধ ঘোষ মনোজ বসুকে মুজাদ্দায-আকীর্ণ ভাষাকে পুরনো লক্ষ্মীর পটের মতো আঁকড়ে ধরে থাকতে হয়। বেস্ট সেলার অল্প দেশে লিটারেচার-প্রপার ও কেবল পাল্প-ফিক্সনের মাঝামাঝি একটা বিরাট জায়গা জুড়ে থাকে। এখানে এখন লিটারেচার প্রপারের অবস্থা শোচনীয়। বেস্ট সেলার ও বটতলায় মিতালি ঘটেছে। আর ভাবনাই বা কিসের—পণ্ডিত সমালোচকেরা ছাড়পত্র লিখে দেবেন। ভালই। ক্রমবর্ধমান অক্ষরজ্ঞানসম্পন্নদের জন্ত বাজার সাজিয়ে এঁরা বিরাজিত থাকুন এবং নিঃশেষিত হন। এক দমকা বিক্রির পর একটি ষ্টেডি বিক্রয়ের ধারা—এর মধ্যে বাস্তবতার সমস্তার কথা আবার কেন?

চায়

কিন্তু নরেন্দ্রনাথ মিত্র। সময়ের বসু, জ্যোতিরিন্দ্র নন্দী, বিমল কর, যাদের কাছে আমাদের প্রত্যাশা করার ফিছু কারণ একসময়ে ঘটেছে তাঁদের আমরা এত সহজে মুক্তি দিতে পারি না। আমরা যারা মনে করি যে মানবিক অস্তিত্বের কেন্দ্রগত কোনো বাস্তবতার অভিজ্ঞান ছাড়া সার্থক শিল্প রচিত হতে পারে না তারা এদেরই দিকে কখনো কখনো তাকিয়েছি, এখনো কারো কারো দিকে তাকাই। অথচ এখানেও অবস্থা আশাপ্রদ নয়। কোনো কোনো ক্ষেত্রে অবস্থা এতদূর শোচনীয় যে দুই লেখকের সাহিত্যিক ব্যক্তিত্বের সীমারেখাও ঘেন মুছে যাচ্ছে। বিমল করের গ্রহণ এবং খড়কুটো স্বচ্ছন্দেই নরেন্দ্রনাথ মিত্রের বিষয়-কল্পনা এবং বিষয়-ব্যাখ্যা হতে পারত। এরা দুজনেই মাহুঘের যে-ছবি আঁকেন তাতে মাহুঘ প্রতিভাত বিচ্ছিন্ন ব্যক্তি হিসাবে। ব্যক্তির বিচ্ছিন্নতাবোধজনিত দার্শনিকতার সঙ্গে এর কোনো সম্পর্ক নেই। এঁরা সেই বিচ্ছিন্ন ব্যক্তিদের দাঁড় করিয়ে থাকেন জীবনের

একটি নির্বাচিত পরিস্থিতির মধ্যে। কোনো কোনো সময়ে সে-পরিস্থিতি হৃদয়গ্রাহী। কিন্তু সমস্ত ব্যাপারটাকেই এমনভাবে নভেলের জন্ত সাজানো গোছানো বলে মনে হয় যার ফলে বাস্তবের সাধারণ প্রত্যয়ও খণ্ডিত হয়।

যে-কোনো কথাসাহিত্যিকেরই দৃষ্টিকোণ মানবিক দৃষ্টিকোণ। মানুষের বিষয়ে তিনি কী বলছেন এইটাই হল তাঁর আঙ্গিক-রীতির নিয়ামক। নরেন্দ্রনাথ মিত্র এবং বিমল কর অথবা সমরেশ বসু কিংবা জ্যোতিরিন্দ্র নন্দী মানুষের বিষয়ে কী বলতে চান তারই টানে গড়ে ওঠে তাঁদের কথারূপ। নরেন্দ্রনাথ সূর্যসাক্ষী উপন্যাসে মানুষের অস্তিত্বের কোনো প্রশ্ন ধরেই আকর্ষণ করতে পারেন নি। তাই তাঁর উপন্যাসের কথারূপে কোনো কিছুই স্পষ্টরেখ হয়ে উঠল না। একটি প্রয়োজনীয় জিজ্ঞাসার কোনো সহস্তর এই গ্রন্থে নেই। প্রশ্নটি হল, শশাঙ্ক কে? কোন চিন্তার প্রতিনিধি সে? কোন্ আত্মির? কোন্ বেদনার? কোন্ ভয়ের? লেখক সে কথা জানেন না। শশাঙ্কের প্রতিনিধিরূপ এবং ব্যক্তিরূপ যদি সমভাবে স্বন্দশীল না হয় তাহলে শশাঙ্ক কোনো প্রত্যয় উৎপাদন করে না। মন্দিরার স্বপ্নগার শক্ত ভিত্তি কিছু না থাকলে সে হয় গোপনসঞ্চারিনী প্রেমিকা মাত্র। এক নারী দুই পুরুষের চলতি প্রেমকাহিনীর বাইরে তা কখনই যেতে পারে না। তাই এ উপন্যাসের যে-সমস্তা তা কখনোই নৈতিক নয়। বিমল করের গ্রহণ বা খড়কুটো দ্বিতীয় যুদ্ধোত্তর পৃথিবীতে লেগা কিনা বোঝা একটু মুশকিল। মানুষের অস্তরের সংগোপন একাকিত্বকে দেখাবার প্রতিশ্রুতি একদা বিমল কর দিয়েছিলেন। এখন অসহায় প্রেমের মিষ্টি চতুঃসীমায় ঘুরে বেড়াচ্ছেন। তাঁর সৃষ্ট চরিত্রগুলি কখনোই নড়ে চড়ে না। দেওয়ালের মতো ধ্রুপদী চর্ডের উপন্যাসে সে ক্রটি অল্প হলেও একেবারে অপ্রকট নয়। না নড়ে চড়েও কার্যসিদ্ধি ঘটাতো তারা, যদি বিমলবাবু তাদের অন্তরলোকের গূঢ়স্তরে ক্রমশ অবতরণ করতে পারতেন। কিন্তু গল্পগুলি গল্পাংশের চতুঃসীমাতেই বন্দী থাকছে। চরিত্রগুলির কোনো গভীরতামুখী গতি নেই বলেই এমন ঘটছে।

অন্যদের ক্ষেত্রে যৈটা বাস্তব বিভ্রান্তি, সমরেশ বসুর ক্ষেত্রে সেটাই বাস্তব বিহ্বলতা। এই লেখকের শক্তির একাধিক নিম্নস্ব উৎস বিদ্যমান। সমরেশ বসু এবং জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর বিষয়বস্তুর মধ্যে দুটি এমন ধরনের জোড়ালো স্বাতন্ত্র্য আছে যার ফলে এঁদের লেখাকে কখনো ভুল করার অবকাশ পাওয়া যায় না। সমরেশবাবু তাঁর অভিজ্ঞতালব্ধ জগৎকে তাঁর মিলিউ সমেত আর্চর্

ভাবেই উপস্থাপিত করতে পারেন। ছুই অরণ্য উপস্থানের অরণ্যাংশ তার অগ্রতম নিদর্শন। কিন্তু আমরা কখনো বুঝতে পারি না তাঁর শিল্প-অভিপ্রায় কি? শিল্পীর অভিপ্রায় সম্বন্ধে তাঁর চেতনার অস্পষ্টতাই তাঁকে একটি বেড়াঙ্গালের মধ্যে ফেলেছে। তিনি এই চেতনার অস্পষ্টতা সম্বন্ধে ওয়াকিবহাল। এটাকে ঢাকবার জন্য তাঁকেও কতকগুলি ছক তৈরি করে নিতে হয়েছে। ছক যিনিই ব্যবহার করুন, ছকের কাজই বাস্তবের স্বরূপকে ঢাকা দেওয়া। মানবিক আদিম প্রাণশক্তির বিকলে রিবংসাকে স্থান দেওয়া সমরেশ বসুর একটি প্রিয় ছক। ধৌন-বিষয়ে মধ্যবিস্তৃত ট্যাবুর বিরুদ্ধে এভাবেই আঘাত হানা হয়তো সমরেশ বসুর লক্ষ্য। কিন্তু এই ধরনের আঘাত হানাটা শিল্পক্ষেত্রে সার্বিক হওয়া চাই। তা না হলে ব্যাপারটা বিল্লিষ্ট হয়ে পড়ে—এবং তখনই তা হয় অশিল্প। তিনি তাঁর বক্তব্যকে আরো ঋজু এবং স্পষ্ট করে তুললে এ থেকে মুক্তি পাবেন।

জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর সমস্তা অগ্র দিকে। তিনি ধৌনচেতনাকে মাহুষের সমগ্র চেতনার তথা সৌন্দর্যচেতনার স্তূতরাং মুক্তিচেতনার অংশ বলে ভাবেন। ইনি বাংলাদেশের এই সময়ের দু-তিন জন কথাসাহিত্যিকের অগ্রতম, যাদের শিল্পী-অভীপ্সার পিছনে শিল্প-ভাবনা জীবন-ভাবনাকে কেন্দ্র করে আবর্তিত হয়। দুঃখের বিষয় ইনি চরিত্রপাত্রকে এত বেশি নির্বন্ধক করে ফেলেন যে সমস্ত প্যাটার্নটা সিঁড়ির কোণে রাখা টবে-লালিত ক্যাকটাস বলে প্রতিভাত হয়। মীরার দুপুর এবং বারো ঘর এক উঠানের দিনগুলো যেন হারিয়ে গেছে। টেকনিক-ভাবনার উদ্ভাপে চরিত্র ব্যক্তিত্বের সহজাত কবচকুণ্ডলগুলিকে গলিয়ে খসিয়ে ফেলে দিলে বাস্তবতা ক্ষতিগ্রস্ত হয় জ্যোতিরিন্দ্রবাবু নিশ্চয় এটা জানেন। এই ভাবে কথা বলতে বলতে প্রতীকে যাবার চেষ্টা করে তিনি শেষ পর্যন্ত রূপকে সীমায়িত হয়ে পড়েন। আকাশ-লীনা-র ছোট পরিসরে সে দোষ আরো বেশি করে ধরা পড়েছে।

মানবিক বাস্তবতার শৈল্পিক রূপরেখা নির্মাণে একজন শিল্পীর সমস্তা বস্তুত জীবনের সমস্তাই বিশিষ্ট আকারে দেখা দেয়। জীবন এবং শিল্পের বাহুবন্ধনই তাঁর কাম্য। আমাদের মধ্যবিস্তৃত জীবনের ব্যাপ্তি বড় স্বল্প। পাশ্চাত্যের মতো সে জীবন প্রচণ্ড আলোড়নকারী সব অভিজ্ঞতা পেয়ে আসে না। দেশ-বিদেশের সীমারেখা সেখানে যেমন অনায়াসে অতিক্রান্ত হতে পারে এখানে তেমন নয়। দি কোয়ার্টেট আমেরিকান বা ম্যানস

এট্টে সেখানে বিংশ শতাব্দীর মানবার্থের বিশিষ্ট অধ্বেষার টানেই রূপবদ্ধ হয়। আমাদের উপন্যাসে জল সহজে চলে না, পাতা সহজে নড়ে না, হাওয়া বয় না। তাই এখানে সমস্তা হয় সমস্তা নিয়ে। আশাপূর্ণা দেবী ঔপন্যাসিকের দায়িত্ব সহজে সচেতন। এবং তিনি বইয়ের বাজারের দমকা হাওয়াকে অনুসরণ করতে চান না। তাঁর আজ পর্যন্ত সাহিত্যিক স্বভাবে একটি সংগতির বিস্তৃতি বর্তমান। কিন্তু দেখা যায় তাঁর সমগ্র প্রয়াস সমস্তার অভিনবত্ব আঁরিকারেই নিঃশেষিত হচ্ছে। এবং এর কারণ এই যে তাঁর কাছে সমস্তাগুলো জীবনের অংশ বলে পরিগণিত হচ্ছে—জীবনের গোটা চেহারাকে তিনি সেই বাতায়নে দেখাতে পারছেন না। কন্টেন্টের এই দুর্বলতার ফলেই তাঁর কর্মের বিষয়ে মনোযোগ থাকছে না। কিছুদিন আগে লেখা দিনান্তের রঙ উপন্যাসটি এই কারণেই উপসংহারের অসামান্য দুর্বলতায় ব্যর্থ হয়েছে।

গুণময় মাস্তা, অমিয়ভূষণ মজুমদার, অসীম রায়ের লেখনী বেশ খানিকটা কৃপণই বলা চলে। অসীম রায়ের বক্তের হাওয়া কয়েকবছর আগে শেষ লেখা। জীবনের দুই বাহু প্রেম ও শিল্পেব দ্বন্দ্ব এই উপন্যাসের নায়ক চরিত্রের আধারে ধৃত হয়েছে। কিন্তু সেখানেও উপন্যাসটিকে সমস্তাজীবী বলেই আমার মনে হয়েছে। অসীম রায়, গুণময় মাস্তা ও অমিয়ভূষণ মজুমদারের কাছে অথচ আমাদের প্রত্যাশা অনেক বেশি।

পাঠ

বাস্তবতাকে আবৃত করা, পাশ কাটানো কথাসাহিত্যিকের কাজ নয়। বরঞ্চ বাস্তবকে আয়ত্ত করতে গিয়েই তিনি টেকনিককে অধিকার করেন। বাংলা কথাসাহিত্যের দুই মুখে বাস্তবতার লড়াই জমে ওঠার কথা। কিন্তু অমিয়ভূষণ মজুমদারদের নীরবতার কারণে বাংলা উপন্যাস-গল্পের অগ্রগতির লড়াই তরুণ ধারার লেখকদের টেকনিকের সাধনায় সীমাবদ্ধ হয়ে রয়েছে। বস্তুত এই সীমাবদ্ধতা না ঘোচালে এঁরা বাংলা গল্প-উপন্যাসের ছুটচক্ৰ ভাঙতে পারবেন না। প্রবীণদের বাস্তববিমুখতা, প্রতিষ্ঠিতদের বাস্তবতার ভ্রান্তি এবং নতুন ধারার লেখকদের টেকনিক বিহীনতার উৎস বিভিন্ন। কিন্তু এই তিন প্রকার বিচ্যুতির ফল শেষটা একই থেকে যাচ্ছে। মানবিক বাস্তবতার মর্মেণ্ডাটন শিলাঘাত হচ্ছে না। নিম্নিতুটু এবং পাপ পুণ্য পেশ্যে নিশ্চয় একজাতীয় স্থিতি নয়। প্রচেষ্টার প্রাপ্য ও উদ্দেশ্যের গভীরতার প্রস্নে এঁরা অবশ্যই একে

অন্তের থেকে পৃথক! কিন্তু কোনো ক্ষেত্রেই তরুণেরা এখনো পর্যন্ত মাহুকের সমগ্র যন্ত্রণাকে আঁকতে পারেন নি। শ্যামল গঙ্গোপাধ্যায়, বরেন গঙ্গোপাধ্যায় ও শক্তি চট্টোপাধ্যায়ের কিছু লেখা নিশ্চয় মনোযোগ আকর্ষণ করেছে। কিন্তু এরা টেকনিককে এমন ভাবে চূড়ান্ত বলে ভেবে বসে আছেন যে তার ফলে মাহুকের বাস্তব গভীরতা আবৃত হয়ে পড়ছে। গজেন্দ্রকুমারেরা বাস্তবকে ধরতেই চান না। তরুণেরা যারা ধরতে চান তাঁরা মাধ্যমের হাতেই শেষ পর্যন্ত বাস্তবকে সমর্পণ করে বসেন। এই দ্বিমুখী চাপে বাংলা কথাসাহিত্য রুদ্ধশ্বাস।

কমলকুমার মজুমদার, দেবেশ রায়ের কিছু গল্প এবং প্রথমোক্তের একখানি উপন্যাস নিঃসন্দেহে অভিনন্দনীয় প্রয়াস। কিন্তু সেখানেও টেকনিকের চরম আধিপত্য অনেক সময়ে মূল শিল্পাধেশ্বর পক্ষে প্রাত্যহিক হচ্ছে বলে মনে হয়। কমলবাবুর ‘মতি পাদরি’ এবং দেবেশবাবুর ‘নিরস্ত্রীকরণ কেন’ এবং দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘উৎসর্গ’ গল্প বক্তব্যের গভীরতায় এবং পদ্য মানবিক নৈতিকতায় উৎকৃষ্ট গল্প। উত্তরঙ্গে সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়ের লেখা গল্প ‘রাগী ও অবিনাশ’ এবং শারদীয় নতুন পবিত্রেশে দেবেশ রায়ের লেখা ‘রঞ্জু রক্ত’ গল্পে টেকনিক-দৌরাণ্য অপেক্ষাকৃত কম বলেই যন্ত্রণার্ত মাহুকে এখানে সহজে অনুভব করা যায়, যদিও এ কথা গোপন করার আমি কোনো কারণ দেখি না যে আমার পক্ষপাত ‘রঞ্জু রক্ত’ গল্পের প্রতি সমধিক। ছোট গল্প নবনিরীক্ষা পত্রে সমরেশ বসুর অসামান্য গল্প ‘স্বীকারোক্তি’ মর্মভেদী গল্প। তা আমাদের গভীরভাবে স্পর্শ করবে সন্দেহ নেই। তবু, রঞ্জুর রক্তেই আমি অনুভব করি জীবনের রক্তশ্রোত শিল্পের লাভণ্য সৃষ্টি করতে পেরেছে। ঠিক এরকম না হলেও বেশ কয়েকটি গল্প উপন্যাসের কথা স্মরণ করা চলে। স্মরণ করা যায় মহাশ্বেতা ভট্টাচার্যের ‘বায়োস্কোপের বাজ’ বা এই রকম আরো দুটি-একটি চমৎকার লেখা। হয়তো কবে দেওয়া সাফল্যের তারতম্য। কিন্তু তা হলেও তরুণ ধারার লেখকদের মধ্যে যে সংকটের গভীরতা তাকে গোণ করা যাবে না। বাস্তবতার অতি মনোমুগ্ধবনের ফলে এঁদের অধিকাংশ রচনায় বাস্তবতার নিবাচন ও রূপায়ন বড় বেশি স্বেচ্ছাচারী হয়ে উঠছে। পবীণদের ব্যর্থতা এবং বিক্রয়ধন্যদের মিথ্যাচার অপেক্ষা এ সমস্তা কম জটিল নয়—শুধু সাহিত্যগুণান্বিত এই বা সাস্থ্য। আজকের কথাসাহিত্যিকের লড়াই ঐকই সঙ্গে দুই মুখে। তাঁকে একদিকে

দেখতে হবে বাস্তবতা যেন তাঁর কাছে রঙিন বস্ত্রপিণ্ড বলে মনে না হয়। আর-একদিকে তাঁকে স্থির থাকতে হবে এ বিষয়ে—যেন তাঁর সমস্ত প্রচেষ্টাই একটা শৈল্পিক অভিপ্রায় বলে প্রতিভাত হয়। বৃহন্নলা বা পাপ পুণ্য পেরিয়ে বা অনিলের পুতুল বা বিপন্নসময় প্রভৃতি উপন্যাসের সমস্তা হল এই যে বাস্তবতা এসব উপন্যাসে এত বেশি ক্লেশ, ক্ষয়িত যে তার ফলে চরিত্র-ব্যক্তিত্বের কল্পনা হানিগ্রস্ত হয়। বর্তমান বাংলা উপন্যাসের নতুন ধারার লেখকদের প্রচেষ্টায় একটা অভিনব নীতি ত্যাগ আছে এ কথা বর্তমান প্রবন্ধলেখক পূর্বে বলেছেন। কিন্তু শিল্পে বাস্তবতার সমস্তাকে শুধু সেই ত্যাগপর্বেই জয় করা যাবে না। বাস্তবতা বাজারচালু লেখকদের হাতে হল মেদল পৃথুলতা, নতুন পর্যায়ের লেখকদের হাতে যদি তাকে হতে হয় নীরব পাণ্ডুরতা তা হলে আর দাঁড়াই কোথায় ?

গোপাল হালদার

রূপনারায়নের কূলে

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

সাধারণ পরিচয় ছাড়িয়ে বিশেষ একটা পরিচয়ও মাহুঘের থাকে। অন্তত কারও কারও কাছে সে পরিচয়ই বেশি গ্রাহ্য। সত্যেন্দ্রচন্দ্র মিত্রের সে পরিচয় আমার কাছে স্পষ্টতর হয় সেই শেষের দিকে (১৯৩৭-১৯৪২), তা বলেছি। সকালে না হোক বিকালে-সন্ধ্যায় তাঁর সঙ্গে মাঝে-মাঝে বেড়াতে হত—প্রায়ই লেকের ধারে। কখনো তিনি কারও সঙ্গে সাক্ষাৎ করতে যাবেন। আমাকেও ছাড়বেন না—‘চল—কি হয়েছে তাঁদের অচেনা বলে তুই? আমি চেনা হলে তুইও চেনা।’ কখনো নিজেই এসে যেতেন আমাদের বাড়ি। আমার মা ভাই-বোন সকলের কাছেও স্বভাবের অমায়িকতায় তিনি নিকটতর হয়ে ওঠেন। বাড়ির খবর আগেও জানতেন। সে দিককার চিন্তাও করতেন। আমি তো জেলফেরৎ, বাড়িতেও অভাব আছে। পিতৃ-সম্বল আগেই ফুরিয়েছে। অথচ উপার্জনে উদ্যোগী নই। ফ্রি ল্যান্স-এর ল্যান্স শব্দ নয়, সর্বত্র চালনাতেও আপত্তি। একবার একটা ভদ্র চাকরিতে আমাকে সত্যেন্দ্রদা নিয়োগ করতে মনস্থ করলেন। কাজটায় আয় সেদিনের তুলনায় ভালোই। তাঁর চেয়েও বড়ো কথা—কারও কাছে মাথা নিচু করতে হবে না। অবশ্য রাজনীতিক কাজ করা চলবে না। কিন্তু তখনো আমার মাথাটা তত ঠাণ্ডা হয় নি। রাজনীতি ছাড়ি কি করে? তখনো কি জানতাম আমি যদিবা ছাড়তে চাই ‘কম্বল’ আমাকে ছাড়বে না। অস্থখটা দুঃস্বপ্ন, দুশ্চিন্তা। যাক, শেষ পর্যন্ত একদিন সন্ধ্যায় বেড়াতে-বেড়াতে সত্যেন্দ্রদা কথাটা পাকা করতে চাইলেন। বলতে বাধ্য হলাম—মহাযুদ্ধ আসন্ন। স্বাধীনতা চাইলে আমাদেরও আর সময় নেই—প্রস্তুত হতে হয়। অনেক বছর তো জেলে নিষ্ক্রিয় কেটেছে। এ সময়ে সক্রিয় না থাকা কি ঠিক? কি বলেন? সত্যেন্দ্রদা বুঝলেন,—সক্রিয়তা মানে সারাক্ষণের পলিটিক্স;—ঘরের খেয়ে—অর্থাৎ না

থেকে—বনের ঘোষ তাড়ানো। একটু সময় নীরব রইলেন। সে সময়টার মধ্যে তাঁর মন যে কোন রাজ্য পরিভ্রমণ করে এল তা বুঝলাম পরক্ষণেই উদ্ভূত। সহজ শাস্ত্র কথা : “তা হলে তোকে আর এ কাজের কথা বলব না। যা করতে চাস তাই কর। কষ্ট পাবি, পা’ তা, মনে খেদ থাকবে না।—কিন্তু বলতো—কাকেও চাকরিতে নেওয়া যায়? আর, তোর বাড়ির জগু কি ব্যবস্থা করা যায়।” আজীবন যে-মাহুষ রাজনীতির উজ্জানস্রোতে স্তম্ভরূপ করেছেন, আর এখন চড়ায় ঠেকে গিয়েছেন স্রোতের বিপাকে,—সে মাহুষের বিষয় মুখচ্ছবি দেখতে পাচ্ছিলাম সন্ধ্যার অন্ধকারেও। তাঁর পরিণত শক্তি ও অভিজ্ঞতার সার্থক প্রয়োগের সুযোগ পান না। একটা বিষয় সংকটময় ক্ষণ সামনে। তার মধ্য দিয়ে জাতিরও ভাগ্যানির্গম হবে। অথচ তিনি নিরুপায়, প্রায় নিষ্ক্রিয়। জানি না, কুরুসভায় কোনো ভীষ্ম-দ্রোণের এরূপ অসহায়তা-বোধ জেগেছিল কিনা। সত্যেন্দ্রদার অবশ্য কাজের অভাব ছিল না। প্রসন্নতারও না। বিশেষত তখন দিন-দিন তাঁর স্বাস্থ্য ভেঙে পড়ছে। ক্রমেই তা বাড়ে, দৈহিক শক্তিও আর রইল না। যখন তিনি দেহত্যাগ করেন—আমিও তখন গুরুতর পীড়িত, শেষের ক-মাস দেখাও হয় নি—বুঝলাম একটা বিশিষ্ট মাহুষ বিগত হলেন। আমার কাছে তাঁর সে বিশিষ্টতা অক্ষয়। কিন্তু যা তাঁর দেয় ছিল দেশের কাছে, তা কি আমরা আদায় করে নিয়েছি? এই খেদ আমার পীড়িত দেহের অভ্যন্তরস্থ মনকেও পীড়িত করেছিল।

অমায়িকতা ও স্থূল মানবচরিত্রবোধের, আদর্শবাদের ও বাস্তববুদ্ধির অদ্ভুত সমন্বয় ছিল সত্যেন্দ্রচন্দ্র মিত্রের চরিত্রে। নানা সময়ে নানা মাহুষের কথা উঠেছে। মাহুষের মূল্য তিনি দিতে কুণ্ঠিত। বিচার অপেক্ষা স্বচ্ছন্দ গ্রহণই ছিল তাঁর নীতি। কিন্তু বাস্তবজ্ঞানও ছিল প্রখর।

অথচ নিকট বন্ধুর বা সহকর্মীরও দোষ সম্বন্ধে তিনি অঙ্গ ছিলেন না। প্রত্যারিত হতেন না—বাইরের নামে বা রূপে। কিন্তু জানতেন—দোষটাই সব নয়, মাহুষটা আরও কিছু। তাতেই সংসারের প্রয়োজন, আর সে জগুও মাহুষটা গ্রাহ্য। নীতিকথা নয়; সত্যেন্দ্রদার সহজ আচরণেই বরং কথাটা প্রকাশ পেত। নরনারী-সম্পর্ক বিষয়েও তাঁর দৃষ্টি ছিল এরূপ স্বচ্ছন্দ ও স্বাভাবিক। কী করে তিনি তা পেলেন? জানি না। সেদিনের ‘স্বদেশী’; তাঁদের তো দৃষ্টিভঙ্গি এরূপ হবার কথা নয়, জীবন-বোধও নয়। কিছুটা হয়তো তা নানা দেশের, নানা সমাজের ইতিহাস পাঠের ফল। কতকটা নানা মাহুষ

দেখারও ফল—মানুষের বিচিত্র রূপ ও প্রবণতা তো বাস্তব সত্য। কতকটা হয়তো তাঁর বিশ্ববোধ আর ধর্মবোধেরও ফল। মানুষের প্রতি তিনি বিরূপ হবেন কি করে—স্বয়ং সেই 'বুড়ো' (তাঁর ভাষায়) যখন বিরূপ নন? দেখতাম—এই মানুষ বলতে মেয়েরাও পুরুষের মতো সমভাবে তাঁর কাছে গণ্য। নিধাতারই যখন দুবুদ্ধি মেয়ে-পুরুষ দুটো জ্ঞাত করেছেন। একটা জ্ঞাত করলেই তো গোলমাল চুকে যেত। কিন্তু তাঁর বোধহয় খেলা জমত না। সত্যেন্দ্রদাই বা তাহলে এক জ্ঞাতের থেকে অন্য জ্ঞাতকে বেশি ছুঁৎমার্গীয় চোখে দেখবার কে? অন্ধার চোখেই দেখবার অধিকারী। তবে অন্ধা করেন বলেই কি স্বস্থ স্বাভাবিক চোখেও দেখবেন না?

মানবচরিত্রের একটা মাপকাঠিই এ দেশে গণ্য—সংঘমের। আরও স্পষ্ট করে বললে যৌন সংঘমের। অতি সংকাণ মাপকাঠি। তবু মাপকাঠিটা নগণ্য নয়। দেশ বিদেশে দেখে শুনেও বলি—এ মাপকাঠিটা একেবারে বাতিল কোনো কালে হবে কিনা জানি না। আরও কিন্তু বেশি মানি—বাস্তবের উপর আদর্শের অত্যাচারও অস্বস্থ কাণ্ড। অসম্ভব প্রয়াসও। কার্যত সে আদর্শই ভুঁয়ো হয়ে যায়। সম্ভবত আদর্শটা ভালোই। জীবনটা তার চেয়ে নিশ্চয়ই অনেক বড়ো। বিরাট, অগাধ রহস্য। জীবনের সত্যেন্দ্রদাকে সমগ্রতার থেকে সংঘমের সর্বগ্রাসিতা বড়ো নয়। এই বিশ্বাসের মূলাও সত্যেন্দ্রনাথকে কার্যত দিতে হয়েছে—তিনি যখন বিবাহ করলেন। কে জানে স্বভাষ-চন্দ্রকেও দিতে হত কিনা—এ দেশে থাকলে, এ দেশের নিয়মে। সত্যেন্দ্রদার বিবাহ তখনকার দিনে শাস্ত্রসম্মত ছিল না। সমাজসম্মতও নয়—তাঁর জাতি-গোষ্ঠিরও অভ্যুদয় লাভ করে নি।—কিন্তু তা ধর্মসম্মত। আর তিনি অবিচল রইলেন। নিজের বিশ্বাসের ও কর্মের দামও দিলেন। আত্মীয়দের বিরূপতা সে তুলনায় কিছু নয়—তা ক্রমে কেটে যায়। কিন্তু রাজনীতির একটা বিশেষ পথকে তিনি পূর্বে একান্ত করে গ্রহণ করেছিলেন। জীবনের এই সমগ্রতার দাবীর কাছে তা তখন একান্ত থাকতে আর পারে না। পথের দাবীকেও মানতে হয় সমগ্রতার দাবী। মানতে গিয়ে দামও আদায় করে। সত্যেন্দ্রচন্দ্র সে দাম দিলেন। পুরোগামীদের সর্বক্ষণের পদ ছেড়ে তাই পার্শ্বগামীদের সঙ্গে এসে দাঁড়াতে হয়েছে কোনো কোনো স্থলে। এ দাম দিতে সম্ভবতঃ কষ্ট হয়েছে, কিন্তু ত্রাণসংগত হলে তা দিতে তাঁর কুণ্ঠা ছিল না। আহত হয়েছেন যখন বন্ধুদের মধ্যে দেখেছেন কৃত্রিমতা বা অশ্রদ্ধা। 'কৃত্রিমতা'—তাঁর

থেকে স্বযোগ সুবিধা আদায়ের জন্ত। ‘অশ্রদ্ধা’ তাঁর মূল্যবোধের প্রতি। সেখানেও দেখেছি তাঁর দৃঢ়তা ও সহিষ্ণুতা, অনাদরে উপেক্ষা, বিরোধীর প্রতি উদারতা। মনে ক্ষোভ পোষণ করতেন না, আচরণে থাকত না ক্ষুদ্রতা।

তাঁর বয়ঃকনিষ্ঠ এক সহযোগীর কথা জানি। তিনি আজ জীবিত নেই, নাম উল্লেখ করলেও ক্ষতি হয় না। কিন্তু করতে চাই না। সরকারের বড়ো চাকরি তিনি পেয়েছিলেন। কিন্তু প্রথম যৌবনে রাজনৈতিক উগ্রতায় তিনি ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে দৃকপাতহীন ছিলেন। পুলিশের কঠিন জালেও তখন জড়িয়ে পড়েছিলেন। সে জাল ধারা নানা দুঃসাধ্য কৌশলে ছিন্ন করে তাঁর উদ্ধার সম্ভবপর করেন সত্যেন্দ্রদাঁই তাঁর মধ্যে প্রধান। সে যুগ কেটে গেল। তাঁরও মত সম্পূর্ণ বদলে যায়। রাজকর্মে তিনি প্রতিষ্ঠিত হন, ধনমানও লাভ করেন—সত্যেন্দ্রদার মিত্রতা তাতেও সহায়তা করেছে। একবার দিল্লী থেকে অধিবেশনের শেষে সত্যেন্দ্র কলকাতা ফিরছেন। দেখলাম হাওড়া থেকে তাঁকে পুরোদগমন করে নিয়ে যেতে এসেছেন সেই ভদ্রলোক। তাঁর অতটা আত্মীয়তা একটু নতুন মনে হল। দুজনার কথা শুনে বুঝলাম তাঁদের আপিসের বিষয়ে কী কথা হচ্ছে। পরে সত্যেন্দ্রদার সঙ্গে কথাপ্রসঙ্গে জানলাম কী তা। এবং এইটুকুও : ‘সেবার (বছর খানেক আগে) একটা পাণ্ডনার তাগিদে জড়িয়ে পড়ে ওঁর কাছে হাজার খানেক টাকা ধার চেয়েছিলাম। উনি আমাকে লিখলেন, আমার একটা প্রিন্সিপল আছে—আমি বন্ধুদের টাকা ধার দিই না।’ আমি ফিরে জানালাম ‘থাক’। অগ্রত্ব টাকা পেলাম—একটু দূরের এক বন্ধুর থেকে। এখন উনি আমাকে দিল্লীতে থান তিন চিঠি লিখেছেন,—আপিসে ওঁকে কোণঠাসা করছে ওঁর বড় সাহেব। দিল্লীর খোদ দরবারে সেক্রেটারিদের এখন ওঁর স্বপক্ষে টানা যায় কিনা সেজ্ঞা একটু তদ্বির করতে হবে। আমি বললাম, “তা আপনি কী করবেন? আপনারও তো প্রিন্সিপল আছে। সরকার বিরোধী পক্ষ হয়ে যাবেন নাকি বন্ধুর জন্ত সেই সেক্রেটারির কাছে খোসামুদি করতে?”

সত্যেন্দ্র হাসতে লাগলেন। “আমার প্রিন্সিপল মতে বন্ধুদের জন্ত তা করা যায়—বিশেষ যখন উপরওয়ালা বড় সাহেব, আবার তিনি দেশী অফিসারের বিরুদ্ধে লাগেন। তবে খোসামুদি-টোসামুদি করতে হয় না। আইন সভার মেঘরে-মেঘরে একবার কথা হলেই সেক্রেটারি বলেন, ‘ইয়েস স্যার।’”—বলে হাসতে লাগলেন।

আমি বললাম, “তা কথা হয়েছে ?”

“হ্যাঁ। তবে কথাটা ভদ্রলোককে চিঠিতে জানানো চাই নি।—চিঠিতে তা জানানো ঠিক নয়। তাই ইনি ব্যস্ত হয়েছিলেন। কবে আসব, বাড়ি থেকে জেনে একেবারে স্টেশনে এসে যাবেন, এতটা বুঝি নি। তা হলে অন্তত জানিয়ে দিতাম ‘নিশ্চিন্ত থাকুন।’ ”

সেই “প্রিন্সিপল”-এর কথাটা আমাকে তবু বিজ্ঞপ-মুখী করেছিল। আমার কথায় তা চাপা রইল না। সত্যেন্দ্রা বললেন, ‘ওসব মনে রেখে কি হবে ? মাছুষের কত রকমের দুর্বলতা থাকে।’

পরেকার আরেকটি ব্যাপার। সত্যেন্দ্রা তখন বাঙলা দেশের কাউন্সিলের চেয়ারম্যান। অনেক দিনের মত আমি সকালবেলা দেখা করতে এসেছি। দেখা করতে এলে নিয়ম ছিল সেই ৯টা/১০টায় এসে স্নানাহার সেবে, দুপুরে বিশ্রাম করে, বিকালে চা খেয়ে তাঁতে আমাতে লেক্-এ বেড়াব। তারপরে সন্ধ্যার শেষে বিদায় নেব, আমি ফিরব বিবেকানন্দ রোডের বাসায়। সেদিনও তা’ই হচ্ছে। অপরাহ্নে চায়ের উত্তোগ চলেছে। শুনলাম বউদি’র (মিসেস মিত্র) সঙ্গে তাঁর কী তর্ক হচ্ছে। আমি পাশের ঘরে। একটু পরেই আমাকে ডাকলেন ; “বেশ, তুই বলতো কী কর্তব্য ?”

ব্যাপারটা এই :—তাঁর এক বিরোধী সমালোচক একটা ব্যাপারে তাঁর এখন সাহায্যপ্রার্থী। সমালোচক মহাশয়ের নাম বললেন। বাঙলা দেশে এককালে প্রবল ক্ষমতাশালী ব্যক্তি, কিন্তু তখন ক্ষমতাচ্যুত কর্মীপুরুষ। আমি নিজেও জানি হয়কে নয় নয়কেও হয় করতে তাঁর দ্বিধা নেই, যদি একবার তাঁর মনে হয় তা করা দরকার। আমিও তাঁর হাতে ভুগেছি, এবং সম্পূর্ণ অকারণ সন্দেহে। যাক, সত্যেন্দ্রা একটা বড় পদের কথা উল্লেখ করে বললেন, “নিয়োগ কমিটিতে আমার কথা কমিটির অন্য সভ্যরা ফেলেন না। অ’বাবু চান ওখানে গুঁর (দূর সম্পর্কের) জামাইটি নিযুক্ত হোন। মিষ্টুর মা (মিসেস মিত্র) বলেন, ‘কিছুতেই না।’ তুই কি বলিস্ ?”

আমি বললাম, “সর্বাপেক্ষা যোগ্য লোক কে, ?”

সত্যেন্দ্রা বললেন, “সর্বাপেক্ষা যোগ্য কে, কে বলবে ? তবে গুঁর জামাইটিও যোগ্য। হয়তো আরও যোগ্য লোকও আছেন। সে উনিশ-বিশ। এঁকে নিযুক্ত করলেও যা তাঁকে নিযুক্ত করলেও তা। তাই আমি বলছি—

এঁকে যখন জানি—ওঁর জামাই, আর-একটা স্বদেশী সম্পর্কও আছে—তখন এই যুবকটিকেই আমরা নিই।”

মিসেস মিত্র ক্ষুব্ধ স্বরে বললেন, “কিছুতেই না—অমন লোকের জামাই পক্ষে তুমি কিছুতেই বলবে না। কী ক্ষতিই না তিনি তোমার করেছেন। বলুন তো এমন লোককে কেন খাতির করা?”

আমি একটু ইতস্তত করে আমার অভিজ্ঞতা জানালাম—“তারও একটা কারণ আপনার সঙ্গে আমার পরিচয়। আপনি অর্থমন্ত্রী নলিনী সরকারের থেকে নাকি আমাকে লাখ টাকা পাইয়ে দিয়েছেন।” সত্যেনদা হাসতে লাগলেন, “লাখ টাকা! নলিনীবাবুর থেকে? তা যে কত সহজ, ভদ্রলোক নিজেই তা এখন বুঝতে পারছেন। সেখানে তো তিনি এখন প্রায়ই বসে থাকেন নলিনীবাবুর সঙ্গে দেখা করবার জন্ত। কাজেকর্মে টাকা চাই।” বলে সত্যেনদা বললেন, “তার জন্তই তো বলছি। উনি এখন ক্ষমতাসূত। বিপাকেই পড়েছেন। এখন আর ক্ষতি করবার শক্তি ওঁর হাতে নেই। ওঁর বিরোধিতায় আমারও তো শেষ পর্যন্ত শাপে বর হয়ে গিয়েছে। তবে আমিই বা ওঁর একটু উপকার করি না কেন? তাছাড়া, জামাইর কাজে ওঁর বা কী স্বার্থ? তবে কথাটা বলেছেন—সম্ভব যখন রাখি।”

উদারতার স্বর ছিল না কথায়—সহজ একটু কৌতুকের, ক্ষোভশূণ্য ও ক্লেশ-মুক্ত মনের স্বচ্ছন্দ উক্তি। এই সহজ অমায়িকতাই তাঁর মনের ধর্ম। বুদ্ধি ছিল তীক্ষ্ণ, কর্মকুশলতা অসাধারণ। রাজনীতিতে শুধু আদর্শ যথেষ্ট নয়, সে আদর্শকে কার্যক্ষেত্রে রূপ দিতে হবে। তা করতে হলে ভুললে চলবে কেন—দেশের মানুষ কোন্ পর্যায়ে আছে, কে কিরূপ, কাকে আদর্শের স্বপক্ষে টানতে হবে কোন্ কৌশলে। নিজে তিনি একটা কৌশলে পটু ছিলেন, সে তাঁর প্রকৃতিগত—সকলের সঙ্গে অমায়িক প্রসঙ্গ ব্যবহার।

মানুষকে আপনার করে নিতে পারা—একটা বড় মানবীয় গুণ। বিপ্লববাদের ইতিহাসে সত্যেন্দ্র মিত্রের দান কী, জানি না। কিন্তু দল-নির্বিশেষে ছোট বড়ো রাজবন্দীর এমন অকৃত্রিম বন্ধু আর বাংলা দেশে ক’জন ছিলেন, বলা কঠিন। সেই বিপ্লব অধ্যায়ই যখন দেশের ইতিহাস থেকে মুছে যাচ্ছে তখন সত্যেন্দ্রচন্দ্র মিত্রের নাম আর কে মনে রাখবে—কতদিন?

মুজফ্ফর আহমদ

এ কথা ভাবলে মনে হয়—মুছে যাবে না আরেকটা অধ্যায়; তাই সকলে মনে রাখবে নোয়াখালির একটা নাম—মুজফ্ফর আহমদ। তিনিই বোধহয় নোয়াখালির একমাত্র মানুষ যার নাম বাড়লার বাইরে ভারতেও পরিজ্ঞাত। আর ভারত ছেড়ে আন্তর্জাতিক ক্ষেত্রেও পরিচিত। কারণ, ভারতের কমিউনিস্ট পার্টির ইতিহাস তাঁকে বাদ দিয়ে লেখা চলবে না। আর ভারতের ইতিহাসও সে পার্টিকে বাদ দিয়ে লেখা যায় কিনা সন্দেহ—ভবিষ্যতের কথা না তুললাম।

মুজফ্ফর আহমদ অবশ্য নিজেকে সম্পূর্ণ নোয়াখালির বলে মানতে চান না। বলেন, ‘দ্বীপে’ বাড়ি। তিনি সন্দীপের মানুষ। সন্দীপ অবশ্য নোয়াখালি জেলারই অন্তর্গত। তবে ভূগোলে তার একদিকে ষোণ চট্টগ্রামের সঙ্গে। আরেকদিকে বরিশালের সঙ্গেও। আর ইতিহাসে মোগল, মগ, পর্তুগীজ সকলের সঙ্গে তাঁদের ঘাঁটি এই দ্বীপে, নোয়াখালি সে তুলনায় অজ্ঞাতনামা। পরিবার, আত্মীয় কুটুম্ব মুজফ্ফর আহমদ-এর প্রায় সকলেই সন্দীপের। কিন্তু তিনি কার্যত প্রায় ৫০ বৎসর ধরে কলকাতারই অধিবাসী।

ঠিক এ সময়ে (সেপ্টেম্বর, ১৯৬৩) মুজফ্ফর আহমদ অনেকবারের মতো আবার জেলে, বিনা বিচারে বন্দী। তাঁর বয়স বোধহয় ৭৫-এর দিকে। আজকের মতামতের ঘূর্ণাবর্তে আমি জানি না তাঁর মতামতের বিশেষ ঠিকানা, সম্ভবত তিনিও জানেন না আমার। মূলত মিল থাকলেও নানা প্রশ্নে অমিল ঘটা আশ্চর্য নয়। কিন্তু মনের এই মিল-অমিল ছাড়িয়ে আরেকটা কথা আছে—সে হচ্ছে মন। আর সে মন ও সে মানুষই এ লেখার প্রধান কথা। এ মন ভাঙবেও না মচকাবেও না,—চল্লিশ বছরের পরীক্ষায় তা প্রমাণিত হয়ে গিয়েছে। এ মানুষ ভাঙতে পারেন দেহতে, কিন্তু ভাঙবেন না, মচকাবেন না মনুষ্যত্বের হিসাবে।

আশ্চর্য এই—বাঙলা দেশের বা ভারতের কমিউনিস্ট পার্টি কত পুস্তক-পুস্তিকা প্রকাশিত করলেন। কিন্তু মুজফ্ফর আহমদ-এর একখানা ছোট জীবনীও প্রকাশিত করেন নি। কত লোকের জন্মোৎসব তাঁরা পালন করলেন, কিন্তু পার্টির এই প্রতিষ্ঠাতার ৬০।৭০ কোনো জন্মদিনেই একটি শুভেচ্ছার প্রস্তাবও গ্রহণ করবার কথা তাঁদের মনে উদ্ভিত হল না। এখানে সে দোষ ক্ষালন করা যাবেও না, আমার তা কাজও নয়। আমার

কাজ নোয়াখালির সেই মাহুযকেই স্মরণ করা। অবশ্য সে পার্টি ও সে আন্দোলনের সঙ্গে মুজফ্ফর আহমদ একাত্ম হয়ে গিয়েছেন বলেই তাঁকে ইতিহাস থেকে বাদ দেওয়া যাবে না। আর মাহুয হিসাবেও তাঁকে সেই পার্টি ও আন্দোলন থেকে ছাড়িয়ে দেখাও সম্ভব নয়। কিন্তু আমার মনে হয়—তা তাঁর সবটুকু নয়। যেমন, বলতে পারি, আমার বোন লক্ষ্মী তাঁকে দেখেছেন। লক্ষ্মী কমিউনিস্ট নয়, কমিউনিজমও বুঝত না। কিন্তু ঘরের পাশে রাতদিন দেখেছিল কমিউনিস্ট ছেলেদের, স্ত্রীল, স্ত্রীল, সোমনাথ, মনসুর প্রভৃতিকে। আর তাঁদের গার্জেন ‘কাকাবাবু’—মুজফ্ফর আহমদকে। তার ফলে কমিউনিস্টদের নিন্দা লক্ষ্মী সহিতে পারতেন না। কারণ, তারা কেমন মাহুয, সে তো নিজের অভিজ্ঞতাতেই তা জানে।

‘এই কেমন মাহুযটাই’ আসল কথা। তার থেকে কোনোদিকই বাদ দেওয়া যায় না। অথচ সকল দিক মিলিয়েও মাহুযটা আরও কিছু—মাহুয বলেই।

মুজফ্ফর আহমদ-এর নামের সঙ্গে পরিচিত হই বাল্যে। তিনি তখন জিলা স্কুলে পড়েন—বোধহয় দাদাদের সমকালীন। বয়সে বোধহয় তিনিই বৎসর পাঁচেকের বড়ো। কারণ, প্রথম তাঁকে পড়তে পাঠানো হয়েছিল মন্ত্রবে মাদ্রাসায়, মৌলবী হবেন। ক’ বৎসর সেখানে কাটিয়ে তিনি এসেছিলেন ইংরেজি পড়তে। তাই বয়সের তুলনায় স্কুলে পিছনে পড়ে গিয়েছিলেন। এ সব পরে জেনেছি। আরবী ফারসিতে দেখতাম তাঁর দখলটা কাঁচা নয়। কিন্তু বাঙলাতেই কি তাঁর দখল কাঁচা। সংস্কৃত না জেনে এমন শুদ্ধ বানানে, শুদ্ধ ব্যাকরণে বাঙলা জানা সহজ কথা নয়। আমি তাঁর প্রথম পরিচয় পাই এই বাঙলার সূত্রেই। বাড়িতে যে ‘প্রবাসী’ আসে তাতে প্রকাশিত হয়েছে ছবিশুদ্ধ একটি লেখা—‘সন্দীপের পুন্মাল বৃক্ষ’, লেখক “মুজফ্ফর আহমদ”। বোধহয় ১৩১৮ বাৎ-র কথা। বাবাকে দাদাই জানালেন জিলা স্কুলের ছাত্র। বাবা পড়লেন, খুশি হলেন; বললেন, ‘বাঃ, বেশ সুন্দর পরিষ্কার লেখা।’ ছোট হলেও আমাকে তাঁরা দিলেন ‘পড়’। আমার পড়া শুনলেন। তথ্যযুক্ত একটি ছোট লেখা—পুন্মাল গাছ থেকে তেল হয়, সে তেল সন্দীপের লোকেরা আলায়, ইত্যাদি। সরল, তথ্যবহুল, শব্দাভরহীন লেখা। সত্যিই, ‘সুন্দর পরিষ্কার লেখা’। কথাটাতে শুধু লেখাটা নয়, মাহুযটির

চরিত্রের একটি দিকও প্রকাশিত। হাতের লেখা দেখলে তা আরও বলা য়েত। বাঙলা ইংরেজি এমন মুক্তার মতো বড়ো বড়ো অক্ষর, পরিষ্কার, স্থির হস্তে লেখা আর দ্বিতীয় কারও নেই ভূভারতে। ভাষায়ও ঠিক এই গুণটি আছে—স্পষ্টতা, পরিচ্ছন্নতা, নিশ্চয়তা। আর ওই প্রবন্ধটিতেই ছিল মুজফ্ফর সাহেবের দৃষ্টিকোণেরও পরিচয়—অবজেক্টিভিটি বা তথ্যনিষ্ঠা। লেখা মানেই ভাবের কোয়ারা খুলে দেওয়া আর শব্দের আড়ম্বরে ফুলে কেঁপে ওঠা,—বাঙলা ভাষার এই ঝোঁকটা এখনো কাটে নি। তখন তো আরও বেশি ছিল। নতুন লেখকের পক্ষে তো তাই ছিল পরম সাধনা। সেইখানে একটা সাধারণ বিষয়ে তথ্য দিয়ে লেখা, আর এমন সহজ সরল ভাবে তা প্রকাশ করা, দুইই একটু নতুন। হয়তো রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের তথ্যনিষ্ঠ চোখে তাই সে লেখাটা গ্রাহ্য হয়েছে, আর বাবার ইংরেজি-পুষ্ট দৃষ্টিতেও তাই সে বৈশিষ্ট্য আদরণীয়। তখন নয়, তার অনেক পরে হয়েছিল, মুজফ্ফর আহমদের সঙ্গে আমার সাক্ষাৎ পরিচয় হয়। কিন্তু সে পরিচয় ঘটাই নতুন দিক খুলে দিক ওই ছোট্ট লেখাটিতে এখনো আমি এই মাহুঘটির চরিত্রের সূত্র পাই। যেমন, জীবনযাত্রার সাধারণ বিষয়ে দৃষ্টি, তথ্যনিষ্ঠা, সহজ সারল্য, পরিচ্ছন্নতা, লেখায়, কথায়, বেশবাসে, স্থির, ধীর নিপুণতা। আর-একটা কথাও আছে—বাঙলা ভাষার প্রতি শ্রদ্ধা, বাঙলা সাহিত্যের প্রতি মমতাবোধ।

জিলা স্কুল থেকে পাশ করে মুজফ্ফর সাহেব কলকাতায় এসেছিলেন। সরকারী অনুবাদ-বিভাগে কাজও করেছেন কিছুদিন। দুটি দিকে তখন ঝোঁক—এক ওয়েলেস্লি অঞ্চলের ‘জাহাজী’দের বিলিতি কোম্পানির জুলুম থেকে কতকটা রক্ষা করা, আর দুই, মুসলিম সাহিত্য সমিতির সহযোগে বাঙলা সাহিত্যের সেবা করা। এই ঝোঁকটাও ছাড়তে পারেন নি। সেই ঝোঁকেই ‘সওগাত’, ‘মুসলিম ভারত’ প্রভৃতির সূত্রে তিনি নজরুলের বন্ধু হয়ে পড়েন। নজরুলের হিতৈষী আর উৎসাহদাতার মধ্যে তিনি বরাবরই অগ্রগণ্য। আর নানা পলিটিক্যাল বিপর্যয়ের মধ্যেও সাহিত্য-পাঠ ও সাহিত্য-উপভোগে তাঁর প্রধান আনন্দ। অবশ্য পলিটিকসের ঝোঁকই তাঁকে অধিকার করেছে, বেশি। তাই সাহিত্যেও তিনি জনসমাজের অগ্রগতির সকল চিহ্ন দেখলে আশ্রয় বোধ করেন।

কানপুর কমিউনিস্ট মামলার পরে তিনি যখন বক্ষা-রোগগ্রস্ত হয়ে আলমোড়াতে অন্তরীন, তখন থেকে তাঁর সঙ্গে পুনঃস্থাপিত হয় তাঁর স্কুলের সত্যর্থ

কিতীশ চৌধুরীর সঙ্গে সম্পর্ক—আমি ছিলাম তাতে নেপথ্যে। আমার সঙ্গে প্রথম সাক্ষাৎ পরিচয় অনেক পরে—ত্রিশের গোড়ায়। তিনি তখন মীরাত ষড়ষন্ত্র মামলার অভিযুক্ত আসামী। জামিন নিয়ে কলকাতা এসেছিলেন দিন কয়েকের জন্ত—চিকিৎসার্থ ডাক্তারদের পরামর্শ প্রয়োজন। আইন-অমান্তের সত্যাগ্রহে তখন ব্রিটিশ সরকার বিরক্ত ও ক্রোধাক্ত, বিপ্লবী বোমা-পিস্তলে সাহেবপাড়া সহস্র। দু' জিনিসেই তিনি নিরাগ্রহ, তাঁর অহুগামী তরুণ যুবক আব্দুল হালিমও—‘বুর্জোয়াদের অর্থহীন হৈ-রৈ।’ তারপরে মুজফ্ফর আহ্মদের সঙ্গে দেখা—১৯৩৮-এ, যখন জেল থেকে মুক্তি পেয়েছি। কমিউনিস্ট নই, কিন্তু গণ-আন্দোলনের পথের সন্ধানী। তারপরে কবে যে আর দেখা হয় নি তাই মনে করবার মতো। রাজনৈতিক কারণই অবশ্য প্রধান সূত্র। কিন্তু সে সব অফুরন্ত সভা-সমিতি সম্মেলন আলোচনা ছাড়াও বাড়ি-ঘরে, দপ্তরে, পথে-প্রান্তরে কতবার কতখানে একসঙ্গে বসবাস, ভ্রমণ,—বিশেষ করে পেশোয়ার-এ কালিম্পং-এ একসঙ্গে বিশ্রাম, দিনযাপন—এ সবের হিসাব রাখা সম্ভবও নয়। রাজনীতি ছাড়াও সমাজ, সাহিত্য, শিল্প, সংস্কৃতি, ইতিহাস, ভূগোল, রন্ধনবিদ্যা থেকে যে কোনো মাহুঘের নাড়ীনক্ষত্রের তথ্য—মাহুঘের এমন জিনিস নেই যাতে তাঁর আগ্রহ দেখি নি, কিংবা দেখেছি কোনো জিনিসে তাঁর অবজ্ঞা। এ সকল মিলিয়ে তাঁতে-আমাতে যে অহুহীন পরিচয় গড়ে ওঠে—মুছে যেতে-যেতেও তার যেটুকু এখনো মুছে যায় নি—শুধু তা বলে ওঠাও আমার সাধ্যাতীত। দু-দশ পৃষ্ঠায় অসম্ভব। অনেকে হয়তো বলবেন—সে তো নানা তুচ্ছ কথা। কিংবা মাত্র ব্যক্তিগত পরিচয়ের কথা, গল্প আড্ডার বিষয়। মুজফ্ফর আহ্মদ-এর পরিচয় তো তা দিয়ে নয় তার পরিমাপ হবে রাজনৈতিক দৃষ্টিতে, কারণ রাজনীতির জন্তই তো তিনি স্মরণীয় এবং বরণীয়। তাঁদের কথা মিথ্যা নয়। সেজন্তই তো মনে করি—নোয়াখালি জেলার পরিচয় মুজফ্ফর আহ্মদকে দিয়ে। কিন্তু তারপরেও যা থেকে যায়—‘কেমন মাহুঘ মুজফ্ফর আহ্মদ’—তা ও কম কথা নয়। নিশ্চয়ই বড়ো কথা—এই ক্ষীণ পীড়িতদেহ মাহুঘটির ভারতবর্ষে কমিউনিস্ট পার্টি গঠনের সাধনা, নির্বাক মর্ষাদায় অনাহারে দিন-যাপন, অতন্ত্র চেষ্টায় ছোট বড় আয়োজন,—মীরাত মামলার সরকারী কাগজপত্র থেকেও তার কিছু উদ্দেশ্য পাওয়া যাবে। তারপরে গত পঁচিশ বৎসর তাঁর পার্টি-পালন অনেকেরই দেখা। ছাপাখানার ব্যবস্থা ও দৈনন্দিন অর্থসংস্থান থেকে প্রতিটি কমনরেডের স্বাস্থ্য ও চিকিৎসার

ব্যবহা পর্বত যে-কর্তব্য পালন, তাতো শুধু রাজনৈতিক দায়িত্ব পালন নয়, অনেকখানিই মানবীয় হৃদয়বৃত্তিতে স্নেহ-সংলিপ্ত। রাজনীতিতে লক্ষণীয়—তঁার মতাদর্শের অবিচল দৃঢ়তা, কঠোর নৈষ্ঠিকতার মতোই কঠোর শৃঙ্খলাবাদিতা। man of strong likes and dislikes, কিন্তু আত্মপ্রকাশে একান্ত বিমুখ; সভায় সমিতিতে কুণ্ঠিত; পদ-প্রতিষ্ঠায় বীতরাগ। ‘পসন্দ’ হলে যুক্তি ছাড়িয়ে তিনি স্নেহে মমতায় সজীব। তঁার অপসন্দ রাজনৈতিক মত ও কাজের সম্পর্কে সেইরূপই অসহিষ্ণু, ও প্রায় স্বেচচারে পরাহত-বুদ্ধি। অথচ এই তথ্যও লক্ষণীয় যে, মতের বিরূপতা সত্ত্বেও সাক্ষাতে বাক্যালাপে তিনি শান্তভাবী, নম্র, সজ্জন। বড়োদের বা ছোটদের প্রশস্তি গাইতেও তিনি অত্যাক্তি অপছন্দ করেন। কাউকেও এই বুদ্ধি এখনো ‘আপনি’ ছাড়া ‘তুমি’ বলতে অক্ষম। সাধারণ মানুষের সঙ্গে ব্যবহারে—মজুর কৃষকের সঙ্গে আচরণে—অকৃত্রিম তঁার সৌজন্য, স্বাভাবিক তঁার সৌহার্দ্য। মানুষের প্রতি মানুষ হিসাবেই একটা শ্রদ্ধা না থাকলে এ সম্ভব হয় না। এই শ্রদ্ধার বলেই দলের পুরনো নতুন সকল মানুষের কথা এমন করে তঁার মনে থেকে যায়। শুধু দলই বা কেন, রাজনীতিক্ষেত্রে তারিখ শুদ্ধ প্রতিটি মানুষের ঠিকুজী-কোণী তঁার জানা। ভারতীয় ‘রাজ-নীতির জীবন্ত কোষগ্রন্থ’—আমি যতদূর জানি এ নাম একমাত্র মুজফ্ফর আহ্মদকেই খাটে।

ধর্মতলা স্ট্রীটে লক্ষ্মীর পাশের ফ্লাটে তঁারা থাকতেন—মুজফ্ফর আহ্মদ ও পার্টির কয়েকটি তরুণ কর্মী। লক্ষ্মী ডাক্তারী চেম্বার শুদ্ধ নিজ ফ্লাটে থাকত একা। একা বলে কোনো ভাবনাই তার ছিল না—‘কাকাবাবু আছেন দাদাও এর থেকে বেশি দেখাশুনা করতে পারতেন না।’ দেশে-বিদেশে লক্ষ্মী বহু মানুষকে দেখেছে। আর তীক্ষ্ণ ছিল তার দৃষ্টি, দুর্বীর বিচারবুদ্ধি। তঁার কথাতেই শেষ করি—“এমন (কঠিন-প্রতিজ্ঞ) মানুষ যে এত সহজ হতে পারেন, ভালোবাসেন সকলকে, তা ভাবতেই পারতাম না কাছ থেকে তাঁকে না দেখলে।”

নোয়াখালি মুজফ্ফর আহ্মদকে কাছে থেকে দেখতে পায় নি। কাছে রাখতেও পারে নি। এবং মনে হয়, কাছে রাখতে চায়ও নি। চাইলে তার ইতিহাস অল্প রকম হয়ে যেত। তিনিও যে কারণে মৌলবী হতে চান নি, সে কারণেই নোয়াখালিতে থাকতেও উৎসাহ বোধ করতেন না। মৌলবী মওলানা না হয়ে মানুষ হয়ে উঠলেন মুজফ্ফর আহ্মদ।

পুস্তক - পরিচয়

অফুরন্ত এ মহাবিশ্বায়

পুণ্যস্মৃতি। সীতা দেবী। মৈত্রী। প্রাপ্তিস্থান : জিজ্ঞাসা। দশ টাকা।

যিনি মহৎ তিনি নিজেকে বিচিত্রও করেছেন এমন ঘটনা ইতিহাসে একেবারে দুর্লভ নয়। জীবনের বিচিত্র সম্ভাবনাগুলির বিকাশের যে-উদাহরণ রবীন্দ্রনাথের মধ্যে পাওয়া যায় তাই নিয়ে বিশ্বায় ও ঐশ্বর্য্য দেশে-বিদেশে কত লোকের মনে এখনি দেখা দিয়েছে ; ভাবীকালে তা বাড়বে বই কমবে না। একদিক থেকে মনে হয় রবীন্দ্রজীবন একেবারে অনন্ত। শুধু নিজের মধ্যেই বিচিত্র নয়, এই জীবন যেসব আগ্রহ ঐশ্বর্য্য অমুরাগবোধ ও চিন্তাধারাকে আকর্ষণ করে নিজেকে তার কেন্দ্রে প্রতিষ্ঠিত করেছে তা-ও অশেষ বৈচিত্র্যময়। রবীন্দ্রজীবনী তাই শুধু ঐতিহাসিক, তাত্ত্বিক, সাহিত্যিক, দার্শনিক বিবৃতির মধ্যেই সম্পূর্ণতা লাভ করবে না। এ ছাড়াও চাই নানা ধরনের প্রত্যক্ষদর্শী ব্যক্তির সাক্ষ্য। এবং যারা এ কাজে হাত দেবেন তাঁদের পক্ষে অন্তরঙ্গতার স্বেচ্ছাও যেমন অপরিহার্য, তেমনি দরকার নিজস্বগুণে রবীন্দ্রজীবন-সিদ্ধান্তের কোনো-একটি স্তরে নিজের স্মৃতি মেলাবার ক্ষমতা।

সৌভাগ্যক্রমে এই ধরনের স্বেচ্ছা ও আত্মিক যোগসাধনের ক্ষমতা ঘটেছিল কয়েকজনের মধ্যে। এঁরা প্রধানত নারী। এঁরা রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তিজীবনের নানা দিক যেভাবে আলোকিত করেছেন তার জন্তে রবীন্দ্র-অমুরাগীরা চিরকাল তাঁদের কাছে কৃতজ্ঞ থাকবেন। এঁদের মধ্যে বিশিষ্ট কয়েকজনের নাম করতে গেলে বলতে হয় ইন্দিরাদেবী চৌধুরানী, প্রতিমা ঠাকুর, রানী চন্দ, মৈত্রেশ্বরী দেবী, নির্মলকুমারী মহলানবীশ ও বর্তমান গ্রন্থের লেখিকা সীতা দেবীর কথা। নিজস্ব চারিত্রিক প্রস্তুতি ও দৃষ্টিভঙ্গীর জন্ত এঁদের প্রত্যেকের সাক্ষ্য আলেখ্যও বিচিত্র, ও নিজস্ব মূল্যে মূল্যবান।

সীতা দেবী স্বতন্ত্র লেখিকা হিসাবেও যশের অধিকারিণী, কিন্তু এই ‘পুণ্যস্মৃতি’তে তিনি কিছু ‘লেখবার’ চেষ্টা করেন নি। ১৯১১ সাল থেকে ১৯২৩ সাল পর্যন্ত তিনি নানাতাবে রবীন্দ্রসান্নিধ্য লাভের স্বেচ্ছা-স্বযোগ পেয়েছিলেন তারই একটা চলন্ত বিবরণ রক্ষা করেছিলেন তাঁর দিনলিপিতে। এই গ্রন্থে সেইগুলিকেই সাজিয়ে দেওয়া হয়েছে। এ ক্ষেত্রে যেসব বিপদে

সন্তাবনা ছিল তার কোনোটাঁই ঘটেনি। এই রচনা ব্যক্তিগত আবেগ, উচ্ছ্বাস, চিন্তা, কল্পনার সংকলন একেবারেই নয়, বরং অনেক পরিমাণে একটি ব্যক্তি-নিরপেক্ষ সত্য জীবনচিত্র ও ঘটনাপরম্পরা রচনার চেষ্টা। এই অপক্ষপাতিত্ব বা objectivity একটা কঠোর বৈজ্ঞানিক নিরাসক্তি সাধনার ফল নয়, এর উৎসমূলে আছে একটি অকপট আন্তরিকতাপূর্ণ নিরভিমান মনের প্রসাদ। তাঁর ভালো লাগা মন্দ লাগাকে কোনো সমারোহের সঙ্গে উপস্থিত করে তিনি নিজের সত্যপ্রীতিকে প্রতিষ্ঠিত করতে চান নি, বা মাহুষ বা ঘটনার মর্যাদার হ্রাস বৃদ্ধি করবার চেষ্টা করেন নি। বিনা চেষ্টায় একটি সত্য সচেতন মন যা পেয়েছে আর যে মাত্রা ও পরিমাণে পেয়েছে তার স্বতঃস্ফূর্ত অর্থ্য এনে দিয়েছে এই দিনলিপির প্রতিটি পাতায়।

অপর দিকে এই গ্রন্থ হতে পারত অনেক পরিমাণে তথ্য ও ঘটনার এক নীরস পঞ্জিকা। কিন্তু সে ক্ষেত্রেও বিপদ থেকে রক্ষা করেছে লেখিকার ঐ সূক্ষ্ম সংবেদনশীল মন, যার স্পর্শে সামান্য ঘটনার উপরও ছড়িয়ে পড়েছে একটি স্নিগ্ধ সুন্দর ঐকান্তিক শ্রদ্ধার আলো। ‘পুণ্যস্মৃতি’ এই স্মৃতির মহৎ বিষয়-বস্তুকেও যতটা প্রকাশ করেছে, এই স্মৃতির সাধিকাকেও ততখানি।

‘গোরা’র পরেশের সামিথ্য লাভ করলেন স্চরিতা, তার ফলে জীবনের সঙ্গে জীবনসংযোগের একটি সুন্দর কল্যাণময় চিত্র ফুটল; রবীন্দ্রসামিথ্যে সোতা দেবীরও তাই। এই শ্রদ্ধা-প্রীতির সম্বন্ধে যারা এই শতাব্দীর প্রথম থেকে রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে সংযুক্ত তাঁরা বিভিন্ন পরিস্থিতিতে রবীন্দ্রনাথের প্রতি লেখিকার মনোভঙ্গী ও অন্তর্ভূতিবৈশিষ্ট্যের প্রতিধ্বনি আবিষ্কার করবেন নিজেদের মনে ও হৃদয়ে।

তা ছাড়া এই চিত্রপরম্পরার ধারাবাহিকতারও একটা বিশেষ মূল্য আছে। অনেক লেখকের স্মৃতিমস্থনে ফুটে ওঠে আলোচ্য চরিত্রের কোনো বিশেষ একটা দিক, বিশেষ স্থান কাল পাত্র বা ভাব ও উত্তোলের সীমিত চিত্র। ‘পুণ্যস্মৃতি’তে দীর্ঘকালব্যাপী সাক্ষ্য সম্মিলিত হয়েছে রবীন্দ্রনাথের ঘরোয়া জীবনের, অন্তরঙ্গ সমাজের মধ্যে তাঁর সহজ সুন্দর বিচরণের, আশ্রমের কর্মী অতিথি-অভ্যাগতদের মধ্যে নানা রকম ক্রিয়াকলাপের, দেশবিশ্রুত চিন্তা ও কর্মনেতাদের সঙ্গে মিলনের। শুধু থেমে থাকা চিত্রে যা হত না সেই সিদ্ধিলাভ হয়েছে এই চলচ্চিত্রে। এতে একটা জিনিষ প্রতিপন্ন হয়েছে অতি নিঃসংশয়ভাবে যা স্মৃতিসংকালের জন্য প্রতিষ্ঠিত করে রাখা সহজ ছিল না; সে হচ্ছে এই যে

এই মহাপুরুষ মর্তবাসীর ধরাছোয়ার বাইরে কোনো আদর্শলোকবিহারীই ছিলেন না, ইনি ছিলেন একান্ত প্রত্যক্ষভাবে সকলের প্রাপ্তিসীমার মধ্যে আবির্ভূত অনেক মানুষের মধ্যে একটি সেরা মানুষ। আবার অপরদিকে তিনি তাঁর এইসব প্রিয় মানুষদের মধ্যে শুধু তাদের প্রেক্ষিতসীমার দ্বারাই আচ্ছন্ন ছিলেন না, ছিলেন তা ছাড়িয়ে। সঙ্গে থাকা ও ছাড়িয়ে যাওয়ার, অতি অকৃত্রিম সহজ প্রকাশের দ্বারা প্রাত্যহিক সত্যের মধ্যে অবতীর্ণ থেকেও চিরন্তনের হিলোল নিজের পরিবেশের মধ্যে সঞ্চারিত করতে পারার অপূর্ব সাধনা ও সিন্ধির নির্ভরযোগ্য একটি রেকর্ড হিসাবে এই গ্রন্থের মূল্য অনেক। এই প্রসঙ্গে লেখিকার একটি সহজ বর্ণনা তুলে দিচ্ছি :

“দেবতাকে মানুষ যেমনভাবে ভক্তি করে ও ভালবাসে, সেই ভক্তি ও ভালোবাসা মানুষ হইয়া একমাত্র তাঁহাকেই পাইতে দেখিয়াছি, কিন্তু দেবতার মতো তিনি দুর্ধিগম্য ছিলেন না।”

আশ্রমসমাজে তাঁর স্থান সম্বন্ধে :

“রবীন্দ্রনাথ যেন এই বিরাট পরিবারের গোষ্ঠীপতি ছিলেন। তাঁহার প্রতি একান্ত ভালোবাসাই ছিল আমাদের মিলনের সূত্র। তিনি যদি কোনো নূতন ধর্মের প্রবর্তক হইতেন তাহা হইলে তাঁহাকে অনুসরণ করিবার লোকের কোনো অভাব হইত না। চূড়ক যেমন করিয়া লৌহকে টানে তেমনি করিয়া মানুষের হৃদয়কে আকর্ষণ করিবার ক্ষমতা তাঁহার এমন অসামান্য পরিমাণে ছিল, যাহা আর কোনো মানুষের মধ্যে কোনোদিন দেখি নাই।”

এ ছাড়া রবীন্দ্রনাথের দৈনিক কাজের বিবরণ, তাঁর গান, নাট্যাভিনয়, রচনাপাঠ, উৎসব ইত্যাদির সম্বন্ধে অনেক তথ্য, নানা ব্যক্তি ও পরিস্থিতি সম্পর্কে তাঁর প্রতিক্রিয়ার অনেক অল্পলিপি আছে এই গ্রন্থে। আছে তাঁর সরস কথোপকথনের উদাহরণ, শান্তিনিকেতন আশ্রমজীবনের অনেক ঘটনা। আর আছে অধুনা অপস্ময়মান পুরানো আশ্রমের স্নিগ্ধ সুন্দর চিত্র। “শান্তিনিকেতন তখন আমাদের কাছে সত্যি শান্তির নিকেতন ছিল, মাঝে মাঝে যখন কলিকাতায় ফিরিতাম মনে হইত যেন দাবানলের মধ্যে দাঁড়াইয়া আছি।”

গঠনে সজ্জায় চিত্রে ‘পুণ্যস্থতি’ একটি সমৃদ্ধ সংগ্রহ ও রক্ষা করবার যোগ্য বই। সমস্ত লাইব্রেরি ও রবীন্দ্র-অমরাগী সমস্ত পাঠকের পক্ষে এ বই অপরিহার্য।

বিজ্ঞান ও নানা চিন্তা

বিজ্ঞানের সংকট ও অত্যাশ্চর্য প্রবন্ধ। সত্যেন্দ্রনাথ বসু। লেখক সমবায় সমিতি।
টা. ৬৭৫।

মাতৃভাষার মধ্য দিয়ে বিজ্ঞানশিক্ষা ও বিজ্ঞানচর্চার জন্ত আমাদের দেশে যারা আশ্রয় চেষ্টা করে এসেছেন, তাঁদের মধ্যে বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের পরেই অধ্যাপক সত্যেন্দ্রনাথ বসুর নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। কিন্তু আশ্চর্য এই, সত্যেন্দ্রনাথের বিজ্ঞান ও অত্যাশ্চর্য বিষয়ের বাংলা প্রবন্ধ ও বক্তৃতা বিক্ষিপ্তভাবে কয়েকটি সাময়িক পত্রিকায় মাত্র প্রকাশিত হয়েছে—পুস্তকাকারে কখনও মুদ্রিত হয় নি। বাংলাভাষায় সত্যেন্দ্রনাথের কোনো বই ছাপা না থাকায় গত বৎসর কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় তাঁকে সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ পুরস্কার ‘জগত্তারিণী স্বর্ণপদক’ দিতে সক্ষম হন নি বলে জানি। কলিকাতার লেখক সমবায় সমিতি সম্প্রতি অধ্যাপক সত্যেন্দ্রনাথ বসুর কতকগুলি বিজ্ঞান ও শিক্ষা বিষয়ের প্রবন্ধ ও ভাষণ একত্র সংগ্রহ করে পুস্তকাকারে প্রকাশিত করেছেন। এজন্য লেখক সমবায় সমিতি দেশবাসীর কৃতজ্ঞতা লাভ করেছেন সন্দেহ নেই। এই পুস্তকেরই নাম—‘বিজ্ঞানের সংকট ও অত্যাশ্চর্য প্রবন্ধ’। এই পুস্তক প্রকাশের পরই কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় বিনা বিধায় এ বছর অধ্যাপক সত্যেন্দ্রনাথ বসুকে ‘জগত্তারিণী স্বর্ণপদক’ পুরস্কার দিয়ে সম্মানিত করেছেন।

এই পুস্তকে যে চৌদ্দটি প্রবন্ধ ও ভাষণ সংগৃহীত হয়েছে, তাদের মধ্যে নিছক বৈজ্ঞানিক প্রবন্ধ মাত্র কয়েকটি, যথা—‘বিজ্ঞানের সংকট’, ‘শক্তির সন্ধানে মাইক’, ‘আইন্সটাইন (১)’ ও ‘গণিতবিজ্ঞানী জ্যাক হাদামার’। অবশ্য আইন্সটাইন (২), ‘গালিলিও’ ও ‘ডাক্তার মহেন্দ্রলাল সরকার’—এই তিনটি প্রবন্ধেও অনেক বিজ্ঞানের কথা আলোচিত হয়েছে।

‘বিজ্ঞানের সংকট’-এর নামকরণ করেছিলেন সত্যেন্দ্রনাথের বিশিষ্ট বন্ধু, সুপণ্ডিত ও সুসাহিত্যিক স্বর্গত সুধীন্দ্রনাথ দত্ত। প্রবন্ধটি যখন বাংলা ১৩৩৮ সালে ‘পরিচয়’ পত্রিকার শ্রাবণ সংখ্যায় প্রকাশিত হয়, তখনই সকলের প্রতীতি হয় বৈজ্ঞানিক তত্ত্বের জটিলতা কাটিয়ে এমন যথাযথ ও বিভূষিত জ্ঞানের পরিবেশন একমাত্র সত্যেন্দ্রনাথ বসুর পক্ষেই সম্ভব। এর পর বিজ্ঞান-শ্রীও অগ্রসর হয়েছে, বিজ্ঞানী আরও নতুন সংকটের সম্মুখীন হয়েছে।

সত্যোদ্ভবের মুখে-মুখে তার বিয়ুতি আমরা শুনেছি—কিন্তু মাতৃভাষায় তিনি তা লিপিবদ্ধ করেন নি। ‘শক্তির সন্ধানে মানুষ’ প্রবন্ধটি বহু বৎসর পরে লেখা। লেখাটি ‘জ্ঞান ও বিজ্ঞান’-পত্রিকায় ১৯৪৮ সনের মার্চ সংখ্যায় প্রকাশিত হয়। এ লেখাটিতে পদার্থবিজ্ঞানের অনেক তথ্য ও তত্ত্ব অত্যন্ত সহজভাবে আলোচিত হয়েছে। পরমাণুর গঠন ও বিস্তার, পরমাণুর ভাঙন ও বস্তুর রূপান্তর থেকে আরম্ভ করে মন্দগতি নিউটনের সংঘাতে ইউরেনিয়াম ২৩৫ পরমাণুর বিভাজন ও তার ফলে আইনস্টাইনের ভর ও শক্তির সাম্যতা-মূলক নিয়মে পরমাণু থেকে প্রচণ্ড শক্তির সন্ধান এবং পরমাণু বোমায় সেই শক্তির প্রত্যক্ষ প্রমাণ ইত্যাদি পদার্থ বিজ্ঞানের মূল তথ্য ও তার সহজ ব্যাখ্যা সাধারণ অবজ্ঞানিকের কৌতূহল অনেকখানি মিটিয়েছে। সূর্য ও নক্ষত্ররাজি সহস্র কোটি বৎসর তেজ চতুর্দিকে বিকিরণ করছে, অথচ তাদের উজ্জ্বলতা হ্রাসের কোনও লক্ষণ নেই—এই অন্তর-তেজের ক্ষতিপূরণের রহস্যও এই প্রবন্ধে সংক্ষেপে বলা হয়েছে। বলা বাহুল্য, এই প্রবন্ধটি প্রকাশিত হবার পর বহু বৎসর কেটে গেছে। কাজেই শক্তির সন্ধানে বিজ্ঞানীর অতি আধুনিক প্রচেষ্টা এই প্রবন্ধে অকথিতই রয়েছে বলা যায়। ১৯৬৪ সনের অক্টোবর সংখ্যার ‘জ্ঞান ও বিজ্ঞান’-পত্রিকায় প্রকাশিত সত্যোদ্ভবের বহুর ‘পাউলি ও তাঁর বর্জন-নীতি’ শীর্ষক প্রবন্ধটি এই পুস্তকে সন্নিবেশিত হয় নি। অতি আধুনিক পদার্থ বিজ্ঞানের জটিল বিষয়গুলি মাতৃভাষায় কি বকম সহজভাবে বোঝানো সম্ভব, এই প্রবন্ধে তার নিদর্শন পাওয়া যায়।

বাংলা ১৩৪২ সালে ‘পরিচয়’ পত্রিকার শ্রাবণ সংখ্যায় সত্যোদ্ভবের বিশ্ববিস্তৃত বিজ্ঞানী আইনস্টাইন সম্বন্ধে যে-প্রবন্ধটি লেখেন, তাতে মূলত আপেক্ষিকতা-বাদের প্রধান কথাগুলি যতদূর সম্ভব সাধারণ পাঠকের উপযোগী করে লেখা হয়েছে। নিউটন প্রমুখ পূর্বাচার্যেরা ব্যক্তিনিরপেক্ষ দেশ-কাল মেনে এসেছিলেন। দূরত্বের মাপকাঠি দ্রষ্টার গতি ও অবস্থানের উপর যেমন নির্ভর করে না, কালের মাপকাঠিও তেমনি দ্রষ্টা-নিরপেক্ষ। নিউটনের গতিবিজ্ঞানে ও তাঁর মহাকর্ষতত্ত্বে দেশ-কালের এই ধ্রুব স্বতঃসিদ্ধভাবে স্বীকৃত। এই গতিবিজ্ঞান ও মহাকর্ষতত্ত্বই আবার গ্রহ-উপগ্রহের কক্ষপথের বিশেষত্ব ও তাদের গতিবিধির সম্যক সমাধানে সমর্থ হয়েছিল। আলোকতরঙ্গের উপর দ্রষ্টার গতিবৈশিষ্ট্যের প্রভাব সম্পর্কে যখন পরীক্ষাগত অসামঞ্জস্য দেখা গেল, আইনস্টাইন তখন তা দূর করার জন্য আপেক্ষিকতাবাদ প্রবর্তন করেন।

প্রথমে তিনি বিভিন্ন বস্তুর সমবেগের আপেক্ষিক গতি নিয়েই আপেক্ষিকতা-
বাদের বিচার করেন—মাধ্যাকর্ষণের প্রভাবকে গণনার অন্তর্ভুক্ত করেন নি।
পরে তিনি তাঁর আপেক্ষিকতাবাদের প্রয়োগক্ষেত্র বিস্তৃত করে মহাকর্ষের এক-
নতুন পরিকল্পনা দিলেন। নিউটনীয় তত্ত্বের সাহায্যে যেসব প্রাকৃতিক
ঘটনার হেতুনির্দেশ সম্ভব হয়েছিল—তার প্রত্যেকটির আপেক্ষিকতাবাদসম্মত
ব্যাখ্যা দিতে তিনি সক্ষম হয়েছিলেন। অবশ্য, উচ্চাঙ্গ গণিতের সাহায্য
ব্যতীত এই সব ব্যাখ্যার মর্ম গ্রহণ করা দুঃসাধ্য। “জড়ের গতি-বৈচিত্র্যের
কারণ দ্রষ্টার দেশ-কালরূপ প্রক্ষেপভূমির অসমতা ও বতূলতা”—এই উক্তি
সাধারণ পাঠকের কাছে কেবল বাক্যের সমষ্টিমাত্র। কিন্তু আলোকরশ্মির
উপর মাধ্যাকর্ষণের প্রভাব সম্পর্কে আইন্সটাইন তাঁর নতুন তত্ত্বানুসারে যে-
ভবিষ্যদ্বাণী করেছিলেন তা যখন জ্যোতির্বেত্তাদের পরীক্ষায় সত্য বলে
প্রমাণিত হল, তখন থেকেই আইন্সটাইনের আপেক্ষিকতাবাদ সর্বজনস্বীকৃত।
বলা বাহুল্য, সত্যোদ্ভবতার নিজের ভাষায় আইন্সটাইনের আপেক্ষিকতাতত্ত্বের
সাধারণ আলোচনা বিশেষভাবেই মূল্যবান। আপেক্ষিকতাবাদ ব্যতীত
ব্রাউন্-আবিষ্কৃত অহুবীক্ষণীয় বস্তুকণার বিচ্ছিন্ন আন্দোলনের বিজ্ঞানসম্মত
হেতু নির্দেশ এবং আলোকের শক্তিকণাবাদও এই প্রবন্ধে উল্লেখিত হয়েছে।

আপেক্ষিকতাবাদে আইন্সটাইন ইউক্লিডীয় জ্যামিতি ছেড়ে রীমান-কল্পিত
দেশবোধতত্ত্বের আশ্রয় নিয়েছিলেন। ফলে যে-সমস্তার সৃষ্টি হয় তার
আলোচনা সত্যোদ্ভবতা ‘আইন্সটাইন (১)’ প্রবন্ধটির শেষদিকে কিছু
করেছেন। তাঁরই লেখা থেকে ভাষার কিছু পরিবর্তন করে এখানে কিছু
উদ্ধৃত করি :

“যে প্রত্যয় ও সংজ্ঞার সংযোজনা থেকে বৈজ্ঞানিকের প্রতীক-জগৎ
গড়ে ওঠে—তার সঙ্গে মানব-অভিজ্ঞতার যদি গ্রাস্যসংগত নিত্যযোগ না থাকে,
তবে কি বৈজ্ঞানিকের কল্পিত জগতের প্রতিকৃতির সহিত বাহ্য জগতের কোনও
সম্পর্ক নেই? হেতুপ্রভব প্রতীকের সাহায্যে বহির্জগতের স্বরূপ-সন্ধান
উপলব্ধির চেষ্টা কি মানবের ব্যর্থ প্রয়াস মাত্র?—আইন্সটাইন তা বিশ্বাস
করেন না। গ্রাস্যসংগত যোগসূত্র না থাকলেও কোনও অজ্ঞেয় উপায়ে
বহির্জগৎ আমাদের প্রতীকজগতের প্রত্যয় ও স্বতঃসিদ্ধগুলিকে অধিতীয়ভাবে
স্বনির্দিষ্ট করে—আইন্সটাইনের তাই দৃঢ় বিশ্বাস। সেই অধিতীয় নিয়মাবলীকে
আবিষ্কার করা যে মানুষের পক্ষে সম্ভব, তা-ও তিনি বিশ্বাস করেন।—

পদার্থবিজ্ঞানের নবতম সমষ্টিবাদের ফলে আজকাল অনেকেই হেতুবাদের উপর বিশ্বাস হারিয়েছেন। ফলে ঘটনার অবশ্যসত্তাবিতার পরিবর্তে তার সম্ভাবনার আলোচনাই বিজ্ঞানের প্রকৃত উদ্দেশ্য বলে তাঁরা মনে করেন। এই নব মতবাদ অণু-পরমাণুর রাজ্যের অনেক জটিল সমস্যার সমাধানে সক্ষম হলেও, ভবিষ্যতে যে হেতুবাদের প্রতিষ্ঠা হবে—এই ছিল আইনস্টাইনের দৃঢ়বিশ্বাস।” ১৯৪৭ সনের ৩রা ডিসেম্বর আইনস্টাইন ম্যাক্স বর্নকে যে-চিঠি লিখেছিলেন, তাতে এই বিশ্বাসের কথাই সুস্পষ্ট। চিঠির কতক অংশ অনূবাদ করে দেওয়া গেল :

“...আমার স্থির বিশ্বাস যে বিজ্ঞানী শেষ পর্যন্ত এমন এক তত্ত্বে উপনীত হবে যেখানে নিয়মানুগত বস্তু বা ঘটনা কেবল সম্ভাবনামাত্র নয়—যেখানে তা জ্ঞানলব্ধ বাস্তব সত্য। এই বিশ্বাসের সপক্ষে কোনও যুক্তি দিতে আমি অক্ষম; আমার কড়ে আঙুলকে শুদ্ধ সাক্ষী দাঁড় করাতে পারি—আমার দেহের বাইরে যার কোনও সন্ত্রস্তমুচক ও বিধিসম্মত ক্ষমতাই নেই।”

‘আইনস্টাইন (২)’ প্রবন্ধটি ১৯৫৬ সনে আইনস্টাইনের মৃত্যুর অব্যবহিত পরেই লেখা হয়। ঐ সনে এপ্রিল সংখ্যার ‘জ্ঞান ও বিজ্ঞান’ পত্রিকায় লেখাটি ছাপা হয়। আইনস্টাইনের জীবন ও সাধনার সুস্পষ্ট ও সুন্দর ছবি এই লেখায় পাওয়া যায় যা সাধারণ পাঠকের বিশেষ উপভোগ্য।

জ্যাক হাদামার ছিলেন ফরাসী গণিতবিজ্ঞানী। বিশেষজ্ঞদের নিকট তাঁর আন্তর্জাতিক খ্যাতি। তিনি বহু দেশ পর্যটন করেন। ভারতবর্ষেও একবার সায়েন্স কংগ্রেসে উপস্থিত হয়েছিলেন। ভারতবর্ষের বহু বিজ্ঞানী তাঁর ছাত্র। ১৯৬৩ সনে অধ্যাপক হাদামারের পরলোকগমনের পর সত্যোজনাথ ‘জ্ঞান ও বিজ্ঞান’ পত্রিকায় এই বিশিষ্ট গণিতবিজ্ঞানীর জীবন ও গবেষণার কথা সাধারণ পাঠকের জন্য লিখেছিলেন। গণিতবিজ্ঞানে উদ্ভাবন সম্পর্কে অধ্যাপক হাদামারের মনস্তাত্ত্বিক বিচার এই লেখাটিতে সংকলিত ও আলোচিত হয়েছে। অনেক বিজ্ঞানীর কাছে এই আলোচনাটি মূল্যবান মনে হবে। ‘গালিলিও’ সম্বন্ধে রচনাটি ১৯৬৪ সনে এপ্রিল সংখ্যার ‘জ্ঞান ও বিজ্ঞান’ পত্রিকায় গালিলিও-র চার শ’ বছরের জন্মোৎসব উপলক্ষে প্রকাশিত হয়। এই সুন্দর জীবনালেখ্যটি বিজ্ঞানী-অবিজ্ঞানী সকলকেই সত্যের পথে উদ্বুদ্ধ ও উৎসাহিত করবে লক্ষ্য নেই।

‘ডাঃ মহেন্দ্রলাল সরকার’ গীর্বক প্রবন্ধটি ১৯৬২ সনে মার্চ সংখ্যার ‘জ্ঞান ও বিজ্ঞান’ পত্রিকায় ছাপা হয়। প্রবন্ধটি শুধু বিজ্ঞানসভার স্থাপয়িতা ও বিচক্ষণ চিকিৎসাবিজ্ঞানীর জীবনকথা মাত্র নয়। বিজ্ঞানের সাহায্যে মানুষ কি নিয়তি সম্বন্ধে কিছু জানতে পারে? ডাঃ মহেন্দ্রলাল সরকার তাঁর মৃত্যুর ২১০ বছর আগে ১৯০১ সনে এই বিষয় নিয়ে একটি প্রবন্ধ লিখেছিলেন। মহেন্দ্রলাল সরকারের এই প্রবন্ধের প্রসঙ্গে সত্যেন্দ্রনাথ এই বিষয়টি আধুনিক বিজ্ঞানের পরিপ্রেক্ষিতে আরও ব্যাপকভাবে আলোচনা করেছেন। জড় ও জৈব জগতে বিবর্তন ও ক্রমবিকাশের তত্ত্ব আজ পূর্ণ গৌরবে প্রতিষ্ঠিত। কোন্‌ স্বদূর অতীতে বস্তুজগতে প্রাণশক্তির আবির্ভাব হয়েছিল—তার অভিব্যক্তি ও পরিব্যক্তির মূলসূত্র সম্বন্ধে বিজ্ঞানীদের তর্ক-বিতর্ক আজও শেষ হয় নি। ফরাসী দেশের উদ্ভিদবিজ্ঞানী Pierre Teilhard de Chardin এই বিবর্তন সমস্যায় তাঁর Phenomenon of Man পুস্তকে যে-আলোকপাত করেছেন, তা সারা জগতের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে। এই বিজ্ঞানীর কথাই জোয়ার দিয়ে সত্যেন্দ্রনাথ বলেছেন :

“বিবর্তনের উর্ধ্বস্তরে পৌঁছতে প্রাণশক্তি একটি বিশেষ রীতি অবলম্বন করেছে—সে হচ্ছে সহযোগিতা। প্রাণ ছিল প্রথমে দুর্বল, মাত্র একটি জীবকোষে নিবদ্ধ, বহুকোষের জীব হয়ে সে শক্তি সঞ্চয় করল। উচ্চ পর্যায়ের জীবের দেহে কত সহস্রকোটি জীবকোষ পরিপূর্ণ সহযোগিতায় তাদের কাজ করে চলেছে, পরস্পরকে সাহায্য ও পরিপূর্ণ করে তুলেছে তাদের জীবন।...সমাজগঠনে সেই একই নীতি কাজ করেছে।...মানুষের ভবিষ্যৎ মানুষের হাতে। সে যদি অনুসরণ করে ব্যক্তি-নির্বিশেষে দয়া ও সহযোগিতার মনোভাব, তাহলে যে সংঘাত ও ঋষের প্রকোপ আজ দেখা যাচ্ছে, তার নিরসন হবে। তাহলেই সার্বজনীন বিশ্বমানবের সভ্যতার আবির্ভাব হবে। অন্ত্যায় যেমন অতিকায় জীবজন্তুরা অতীতেই লোপ পেয়েছে ও সাক্ষ্য দিতে আছে মাত্র তাদের প্রস্তরীভূত কংকালের অবশেষ, ভবিষ্যতে মানবসভ্যতারও ওইরূপ বিষাদভরা পরিণাম হওয়া বিচিত্র নয়।”

উপসংহারে সত্যেন্দ্রনাথ বলেছেন : “বিজ্ঞানোচিত মনোভাব, হিংসা-ঋষের পরিবর্তে সহযোগিতা ও প্রেমের প্রতিষ্ঠার দরকার, বিবর্তনের ইতিহাস এই নির্দেশ দিচ্ছে। বিজ্ঞানের পথেই জয়লাভ হবে।”

ফরাসী বিজ্ঞানী Pierre Teilhard de Chardin-এর মতবাদের উদ্ধৃতিত সমর্থন ও প্রশংসা সত্ত্বেও আমরা দেখতে পাই—সত্যোক্তনাথ এক জায়গায় এসে থেমেছেন। ফরাসী বিজ্ঞানী কিন্তু তা থেকেও অগ্রসর হয়ে অনেক কথা তাঁর পুস্তকে লিখেছেন। ফরাসী বিজ্ঞানীর লেখা থেকে এখানে কিছু উদ্ধৃত করা যাক :

“In the eyes of the physicist, nothing exists legitimately, at least up to now, except the *without* of things. The same intellectual attitude is still permissible in the bacteriologist, whose cultures are treated as laboratory reagents. But it is still more difficult in the realm of plants. It tends to become a gamble in the case of a biologist studying the behaviour of insects or coelentrates. Finally it breaks down completely with man, in whom the existence of a *within* can no longer be evaded, because it is the object of direct intuition and the substance of all knowledge...

Co-extensive with their Without, there is a Within to things.”

বিশ্ববস্তুর অন্তর ও বাহির—এই দুইয়ে বিখ্যাত কল্পজন বিজ্ঞানী আছেন জানি না। সত্যোক্তনাথ এ-বিষয়ে কোনও অভিমত প্রকাশ করেন নি।

কলিকাতা বিজ্ঞান কলেজে রবীন্দ্রনাথের জন্মশতবর্ষ-উৎসবে এক আলোচনা সভা হয়। সেই সভায় প্রধান অতিথি একজন দার্শনিকের কয়েকটি উক্তির উত্তরে সভাপতি হিসাবে ও বিজ্ঞানগোষ্ঠীর প্রতিনিধি হিসাবে সত্যোক্তনাথ ঘে-ভাষণ দিয়েছিলেন, চৌষক ফিভা থেকে তা সম্পূর্ণ উদ্ধার করা সম্ভব হয় নি। এই অসম্পূর্ণ রেকর্ড থেকে সত্যোক্তনাথ তাঁর ভাষণের ঘে-রূপ দেবার চেষ্টা করেছিলেন, ‘বৈজ্ঞানিকের সাফাই’ নাম দিয়ে তা ছাপা হয়েছে। তর্ক-বিতর্কের ঝাঝ থাকা সত্ত্বেও এই ভাষণে বৈজ্ঞানিকের লক্ষ্য ও মাহুষের আদর্শ সম্বন্ধে অনেক কথা আছে, যা আমাদের প্রণিধানের যোগ্য। অনেকেই মনে করেন—বিজ্ঞানী আজ সত্যিকারের দার্শনিক মনোভাব হারিয়েছে, সৃষ্টির পশ্চাতে যে স্রষ্টার মন রয়েছে বিজ্ঞানী সে কথা ভাবে না, মাহুষের আত্মা বা জগবানের ধার সে ধারেনা। এর উত্তরে সত্যোক্তনাথ বলেছেন :

“আমরা বিজ্ঞানীরা হয়তো স্বীকার করব যে এ-সব বিষয় আমরা বুঝি না ও তারই জন্ত এ-সব প্রশ্ন আমরা এড়িয়ে চলি। হয়তো বা ভাবি, ধীর সৃষ্টি তিনিই একমাত্র এর মর্ম ও স্বধর্ম বুঝবেন। দার্শনিক মতবাদ এতরকম উঠেছে, তার মধ্যে আমরা কোনও আশ্বাসবাণী হয়তো খুঁজে পাই না।...মিথ্যা ও সত্যের স্বরূপ নিয়ে আলোচনা চালালেও জগতের মধ্যে বিকট দারিদ্র্য ও অজ্ঞতার যে-রূপ প্রকট রয়েছে সেটাকে শুধু মায়া বলে কাটিয়ে দিলে চলবে না। অস্তিত্ব পৃথিবীতে মানুষ যতদিন আছে, ততদিন সে চেষ্টা করবে এই সমস্ত জিনিস কী করে মানুষের জীবন থেকে মুছে ফেলা যায়। কী করে এমন এক সমাজ গড়া যায়, যার মধ্যে এই সমস্ত আকস্মিক বিপদপাত যেন একেবারে না থাকে। তার জন্ত চাই জ্ঞান, চাই বিরাট কল্পনা।... প্রকৃত বিজ্ঞানী শুধু যে আত্মপ্রসাদ বা আত্মাভিমানের জন্ত বিশ্লেষণে ব্যস্ত থাকে, তা নয়; বিশ্লেষণের পরে যে-মূলসূত্র সে ধরতে পারছে, সেই নীতি বা রীতিকে অবলম্বন করলে প্রকাণ্ড মানব-সমৃদ্ধির সৌধ রচনা করা যাবে, সেই স্বপ্ন সে সব সময়েই দেখে। আবার যে-বিজ্ঞানী পরীক্ষার টিউব হাতে নিয়ে চেষ্টা করে অজ্ঞাত রোগের হৃদিস করতে, সেও সেই সঙ্গে চেষ্টা করে এইভাবে হয়তো অনেক মহামারীকে নিশ্চিহ্ন করে দেবার উপায় আবিষ্কার হবে।”

সায়ন্স কলেজে অহুষ্ঠিত রবীন্দ্রজন্মশতবর্ষ উৎসবের এই ভাষণে সত্যেন্দ্রনাথ একস্থানে বলেছেন: “বিজ্ঞানীর মনে এইটি দ্রব বিশ্বাস যে, কেবলমাত্র ধর্মশাস্ত্র চর্চা করলে কিছু করা যাবে না। ধর্মশাস্ত্রে মানুষ কি বা জীবনদেবতার সঙ্গে মানুষের কি সম্পর্ক, তার চর্চা ও অহুশীলন নিভুতে হওয়া দরকার। তার ভেতর থেকেই মানুষ হয়তো পাবে তার প্রতিদিন কাজ করবার শক্তি ও প্রেরণা। কিন্তু কাজে যখন সে নামবে তাকে সম্পূর্ণভাবে উদ্ভুদ্ধ মন নিয়ে কাজ করতে হবে, যেটা দড়ি সেটাকে সাপ বললে চলবে না।” ‘ধর্মধ্বজী’দের ‘পারলৌকিক পরমার্থ’ নিয়ে তিনি অনেক সময় কটাক্ষ করেছেন সত্য, কিন্তু উপরের উদ্ধৃতি ও তাঁর চিঠিপত্র থেকে মনে হয় না যে তিনি অধ্যাত্মসাধনায় অবিশ্বাসী।

‘প্রবোধচন্দ্র বাগচি’ বাংলা ১৩৬৩ সালের (বৈশাখ-আষাঢ়) ‘বিশ্বভারতী পঞ্জিকা’র ছাপা হয়। এই নাতিদীর্ঘ প্রবন্ধটি সত্যেন্দ্রনাথের অনাবিল বন্ধুপ্রীতি

ও জ্ঞানানুপ্রাণের পরিচয় দেয়। ‘নানা চিন্তা’ লেখাটি বাংলা ১৩৭০ সালের ‘পরিচয়’ পত্রিকার মাঘ সংখ্যায় প্রকাশিত হয়। হালকাভাবে লেখা হলেও জ্ঞান, বিজ্ঞান, শিক্ষা, ধর্ম, সমাজ, রাষ্ট্র—দুনিয়ার সব বিষয় নিয়েই তাঁর চিন্তা এই লেখাটিতে আমরা পাই। সত্যেন্দ্রনাথের বলবার নিজস্ব ঢঙটি এই লেখায় বিশেষভাবে উপভোগ্য।

পুস্তকের বাকি প্রবন্ধ বা ভাষণগুলি শিক্ষা ও মাতৃভাষার সমস্যা সম্পর্কে অধ্যাপক সত্যেন্দ্রনাথ বসুর বহু বৎসরব্যাপী অভিজ্ঞতার পরিচয় দেয়। ‘শিক্ষা ও বিজ্ঞান’ ১৯৬০ সনে র’টি বিশ্ববিদ্যালয়ে তিনি যে-ভাষণ দেন তারই সংক্ষিপ্ত বাংলা রূপান্তর। ‘আমাদের উচ্চশিক্ষা’ ১৯৬২ সনে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে প্রদত্ত সমাবর্তন ভাষণের ভাবানুবাদ। ‘মাতৃভাষা’ ১৯৬২ সনে হায়দ্রাবাদে অনুষ্ঠিত ‘আংরেজি হাটাও’ সম্মেলনে সত্যেন্দ্রনাথের বাংলা বক্তৃতা। ‘আন্তর্ভাষ ও বাংলার শিক্ষা-সমস্যা’ প্রবন্ধটি বাংলা ১৩৭১ সালের ‘দেশ’ পত্রিকার সাহিত্য-সংখ্যায় প্রকাশিত হয়। এই দীর্ঘ প্রবন্ধটিতে বাংলাদেশে শিক্ষা-প্রবর্তনের সুসংবদ্ধ ও ধারাবাহিক ইতিহাস এবং উচ্চ শিক্ষাপ্রসারে স্বর্গীয় আন্তর্ভাষ মুখোপাধ্যায়ের অবদানের বিস্তৃত বিবরণ পাওয়া যায়। আন্তর্ভাষের জন্ম-শতবার্ষিকী উপলক্ষে লিখিত এই প্রবন্ধটি আলোচ্য পুস্তকটিকে সমৃদ্ধ করেছে সন্দেহ নেই।

অধ্যাপক সত্যেন্দ্রনাথ বসুর আরও অনেক প্রবন্ধ ও বক্তৃতা নানা পত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছে। সেগুলিও একত্র করে পুস্তকাকারে প্রকাশিত করা প্রয়োজন। এ-বিষয়ে লেখক সমবায় সমিতির মনোযোগ আকর্ষণ করি। পুস্তকটির বহুল প্রচার কামনা করি।

সতীশরঞ্জন খাস্তগীর

বাংলার চেহভ : নান্দীকারের ‘মঞ্জরী আমার মঞ্জরী’

অতি অল্প সময়ের মধ্যেই, এই কয়েক বছরেই ‘নান্দীকার’ নাট্যভাবনায় ও প্রযোজনায় এমন এক পরিণত মানে এসে পৌঁছেছেন যে, দর্শকদের কাছে, সমালোচকদের কাছে মামুলী নিন্দাপ্রশংসার চেয়ে বেশি-কিছু তাঁদের প্রাপ্য হয়ে পড়েছে। বাংলাদেশে ‘দ চেরি অর্চার্ড’ অভিনয়ের যুক্তি হিসেবে ‘নান্দীকার’ বলেছেন, “স্বভাববাদ জিনিসটা সত্যিকার কী ব্যাপার, তার উৎকর্ষ কোথায় পৌঁছতে পারে,...আবার স্বভাববাদের পঙ্খতা কোথায়, কোন্‌খানে তার সীমাবদ্ধতা”—এইসব তুলে ধরার জন্তই এ-নাটকের প্রযোজনা। কোনো প্রযোজনার পিছনে এমন একটা তাগিদ একাধারে অ্যাকাডেমিক ও পরীক্ষামূলক। এ হেন নাট্যভাবনার দাম আছে।

মূল থেকে রূপান্তরে নতুন স্থানকালে ‘দ চেরি অর্চার্ড’ নাটকের নতুন প্রাণপ্রতিষ্ঠা এবং সেই নতুন নাটকের প্রযোজনার স্বকীয় সমস্তা, এই দুই ধরনের সমস্তাই নির্দেশক শ্রীঅজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়ের সামনে এসেছিল। বাংলা রূপান্তরে পুঙ্লিঙ্গ-মানভূমের স্থানীয় কথ্যভাষা বা ডায়ালেক্ট গ্রহণ করেও মূল নাটককে তিনি যথাসাধ্য অন্তর্গত করেছেন। স্থান কালের চরিত্র প্রতিষ্ঠার জন্ত তিনি যেখানে সংলাপ যোগ করেছেন বা সংলাপের বিষয়-পরিবর্তন করেছেন, সেখানেও তাঁর বিচারবুদ্ধি ও কল্পনাশক্তির প্রতি শ্রদ্ধাশীল হয়ে উঠতে হয়। লালমোহন বলে, “র্যাল্‌গাড়ির লেট করার বহর দেইখেছিঁস্? ঘটা ছয়েক লেট তো নিষ্ঘাত। আর আমি যা বুড়্বকি কইরলম নাই, একদম খাস্তা। সাততাড়াতাড়ি দৌড়ে আইলম কিনা, উয়াদের সখে ইষ্টিশনে দেখা কইরব। আর শালা পইড়লম কি মার ঘুম...? চিয়্যার ত চিয়্যারই রাজশইঘা। ধুব্‌মাইরি, তুঁই ক্যানে ধাক্কা মারলি নাই আমাকে?” স্থানবৈশিষ্ট্যে এতই স্থানীয় যে ভাষা, মূল নাটকের ইংরেজি অঙ্কবাদের সঙ্গে এর নৈকট্য কিন্তু তার চেয়েও বিস্ময়কর। নাট্যসংলাপ রচনায় এই দক্ষতা শ্রীবন্দ্যোপাধ্যায় বারবার প্রমাণ করেছেন। একই দৃষ্টে লালমোহন বলে, “তাঁ মাছুষট বড় ভাল—ব্যাশ সাধাধিধা টাইপের লক। আমার মনে আছে তখন আমি ধর বছর পনারোর—আমার বাপ এই বাড়িতেই চাকর

ঝাইটখ। ত একদিন বাপের সঙ্গে পুঙ্খলা গেইছি মালিকের গুলদারির সপ্তা কইরন্তে—কি যে বেগরবাই হইল—মাতালের মন বিন্দাবন—আমার মুখে এক ঘুঁষি ঝাইড়লেক নাই—নাক দিয়ে দরদর'াই রক্ত পইড়তে লাগল—এই গিন্নীমার তখন বয়েস কম ছিল, খুব দুবলা-পাতলা দেইখতে—আমাকে হাঁথ ধইরে, আদর কইরে ই ঘরে নিয়ে আইল...” কিংবা পরে : “আপনাদের কথা শুইনলে মন করে বিটি ছেইলাদের পাঁরা হাত পা ছড়াইয়ে কাঁইদতে বসি মাইরি! আর আপনি কি? আপনি না ব্যাটাছেইলা। উনি না হয় বিটিছেইলা, যা হক বইলছেন, আপনি কি কইরে বইসে বইসে ঘাড় লাইড়ে লাইড়ে ‘ই ই ঠিক ঠিক’ বইলছেন, বইলছেন, ছিঃ! ইয়ার পরে ঐ অতবড় একট বিটিকে লিয়ে উনি ভাইসে গেলে আপনি দেইখবেন? সে সামথ্যা আছে আপনার? কুথায় কুন ডালপালার সম্পকের কাকী টাকা দিবেক, সে টাকা আর শোধ দিতে হবেক নাই, সেই টাকায় জমি আর আমবাগান ছাড়াবেন, আপনি সেই আনন্দে বইসে আছেন। সেই সে গল্পে শুইনেছি পতাপসিংকে কে যেমন ভামশা না ভৌমশা আইসে এককাঁড়ি টাকা দিয়ে গেইছিল, আপনি তাইবছেন অমনি কুন লক আপনার শীচরণে লাখখানেক টাকা লামাই দিয়ে যাবেক? অত সস্তা লয়, বুইঝলেন? বাবা-বাছা বইলে একটা পয়সা কারুর ঠিয়ে মাইগে দেখুন দেখি!” উক্ত দুটি অংশের মধ্যে প্রথমটি অত্যন্ত মূল্যহীন, দ্বিতীয়টি মূল থেকে সরে গেছে। অথচ চরিত্রের পক্ষে নাটকের পক্ষে উভয় অংশই স্বাভাবিক ও প্রায় অপরিহার্য। হিমসাগরের কর্তৃত্বের অক্ষমতার বিপরীতে লালমোহনের আত্মপ্রত্যয়ী ঔদ্ধত্য মূলের সংঘাতকে নির্ধারণ সঙ্গ রক্ষা করেছে।

রূপান্তরকরণে অবশ্য কয়েকটি বিষয়ে প্রশ্ন জাগে। মাদাম রানেভ্‌স্কায়ার প্যারিস প্রেমোপাখ্যান লাভ্যাগ্রভার জীবনে অস্বাভাবিক ঠেকত; তাই এই অধ্যায়টির উল্লেখ সংগত কারণেই বর্জিত হয়েছে। অথচ সেই বর্জিত অধ্যায়ের রেশ অন্তত দুবার বিসদৃশভাবে এসে পড়েছে। প্রথমতঃ শেষদিকে গিন্নীজমোহন ষেটুকু বলে, তাতে কী এমন অসংগতি আছে যে অগ্নিমা অমনভাবে তিরস্কার করতে পারে? দ্বিতীয় অঙ্কে লাভ্যা নিজেই ‘পাপের’ কথা বলে, অথচ তার স্বীকারোক্তিতে এই ‘পাপ’ এমনই নেতিবাচক যে একে পাপ বলতে বাধে। দ্বিতীয়ত, চাকর ঈশ্বর। ইয়াশা স্বয়ং গায়েরত্কেও খোঁটা দিতে ছাড়ে না। “হয় ও থাকবে নয় আমি” বলে গায়েরত্কে

ছেলেমানুষি অভিমান, কিংবা স্তন্যে না পাওয়ার ভান করে “কী বলল?”—
গায়েভের এই চরম অমর্যাদা তথা অক্ষমতার প্রমাণ বাদ গেল কেন? তৃতীয়ত,
‘চিরকালীন ছাত্র’ তা’ন। শ্রীবন্দ্যোপাধ্যায় নাটকটিকে যে স্থান কালে স্থাপন
করেছেন, সেখানে এ জাতীয় ছাত্রেরা আদর্শের কথা কি একটা স্পষ্টভাবে
বলে থাকে? বরং আদর্শ যতই তার কাছে দামী হোক, এই মিডিজিটিস
সাম্রাজ্যে সে যেন তার আদর্শকে কথায় প্রকাশ করতে সংকোচ বোধ করে;
তাছাড়াও ‘চেরি অর্চার্ড’-এর কালে যে-আদর্শবাদ অভিনব, এতদিনে তার
জৌলুস অনেকটা কেটে গেছে; এ আদর্শবাদের মোহ কি সত্যিই আজ
আর ওভাবে টানে? এটা কী ভাবে বদলানো যেতে পারে জানি না, বোধহয়
যায় না, কিন্তু তবু একালের সঙ্গে অসংগতিটাও তো সত্যি!

‘মঞ্জরী আমার মঞ্জরী’ দেখতে গিয়ে প্রথমেই যেটা চোখে পড়ে, অতীতের
যেসব অভিনয়ের কথা পড়েছি, তার থেকে একটি ক্ষেত্রে ‘নান্দীকার’ বেশ
স্পষ্টভাবেই সরে গেছেন। অতীতে প্রায় প্রতিবারই গায়েভের চরিত্রই প্রাধান্য
পেয়েছে; অথচ এখানে লোপাখিন তথা লালমোহনই আরো সামনে এসে
দাঁড়িয়েছে। গায়েভের চরিত্রে যারা অভিনয় করেছেন, তাঁদের মধ্যে আছেন
স্তানিস্লাভস্কি, স্তর জন গীল্‌গাড, স্তর সেড্রিক হার্ডউইক, এজমে পর্সি,
লিঅন কোয়ার্টারমেন। সঙ্গে সঙ্গেই স্বভাবতই মাদাম রানেভস্কয়াও প্রাধান্য
পেয়ে এসেছেন—প্রথমে চেহভ-পত্নী ওল্‌গা ক্লিপার থেকে শুরু করে পরে
গ্‌গুয়েন্‌ ফ্রাংসিস্‌-ডেভিস্‌ ও শেষে ১৯৬১-র শীতের মরশুমে স্ট্যাট্‌কোর্ডে
রয়াল শেক্সপীয়র থিয়েটারের প্রযোজনায় যশস্বিনী ডেম পেগি অ্যাশ্‌ক্রফট।
অথচ ১৯০৩-এর ৩০শে অক্টোবর ইয়ান্টা থেকে চেহভ স্তানিস্লাভস্কিকে
লেখেন: “লোপাখিন লিখবার সময়ে আমি আপনার পাট হিসেবেই ভেবেছি।
যদি কোনো কারণে ভূমিকাটি আপনার ভালো না লাগে, তবে গায়েভের
পাট নেবেন। লোপাখিন ব্যবসায়ী হতে পারে, কিন্তু সমস্ত দিক থেকেই
সে একটি শোভন মানুষ। তার সমস্ত চালচলন হবে শিষ্ট, ভদ্র, শিক্ষিতজনের
মতোই; তার মধ্যে কোথাও কোনো হীনতা, কোনো নীচ চাতুরি থাকবে না।
আমার মনে হয়েছিল নাটকের এই কেন্দ্রীয় চরিত্রটি আপনার অভিনয়ে
চমৎকার ফুটে উঠবে।...এই ভূমিকায় অভিনেতা নির্বাচনের সময়ে মনে
রাখবেন যে, ভারিয়ার মত গস্তীর ও ধর্মস্বভাবা মেয়ে লোপাখিনকে
ভালোবাসে; সে কখনই কোনো এক অর্থপিষাচকে ভালোবাসতে পারে না।”

চেহস্ত আবার ২য়। নভেম্বর তারিখেই নেমিরোভিচ্-দান্চেংকোকে লেখেন : “গায়েভ্ ও লোপাখিন—এই দুটি ভূমিকার মধ্যেই কনুস্তান্‌তিন্ সার্গিয়েভিচকে বেছে নিতে দিন। উনি যদি লোপাখিন বেছে নেন, ঠাঁর যদি ভূমিকাটি পছন্দ হয়, তবে নাটক সফল হয়ে উঠবে। কিন্তু কোনো দ্বিতীয় শ্রেণীর অভিনেতা যদি অক্ষমভাবে লোপাখিনের ভূমিকা অভিনয় করে, তবে ঐ ভূমিকা ও নাটক দুই-ই ব্যর্থ হয়ে যাবে।” অথচ তবু স্তানিস্লাভস্কি গায়েভের ভূমিকাই বেছে নেন। চেহস্তের নাটকের ক্ষেত্রে মস্কো আর্ট থিয়েটারের প্রযোজনা সাধারণত এমনই প্রামাণ্য বিবেচিত হয় যে বোধহয় সেই কারণেই গায়েভের এই প্রাধান্য এমনভাবে প্রতিষ্ঠিত হয়ে গেছে।

‘নান্দীকার’ চেহস্তের নিজের আদি ব্যাখ্যাকে ফিরিয়ে এনে সাহসের পরিচয় দিয়েছেন, অতীতকে এই নতুন লোপাখিনকে সম্পূর্ণ প্রত্যয়সিদ্ধ করে তুলেছেন। অবশ্য এক্ষেত্রে শ্রীঅজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়ের পরিণত অভিনয়-ক্ষমতার অসাধারণ প্রয়োগ সমগ্র প্রযোজনাকেই চরিত্র দিয়েছে। গত পাঁচ বছরে যারা প্রথম শ্রেণীর অভিনয়ে এসেছেন, তাঁদের মধ্যে (এক ‘কাঙ্কনরঙ্গ’ নাটকে শ্রীঅরুণ মুখোপাধ্যায় ছাড়া) শ্রীঅজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়ের মতো শক্তিশালী কোনো অভিনেতার কথা ভাবাই যায় না। প্রথম দিকে এই চরিত্রের স্বভাবজ আড়ষ্টতা সংলাপে ডায়ালেক্টের বৈচিত্র্যহীন টানে ধরা পড়েছে। মঞ্চের একটিমাত্র প্রান্তে নিজেকে সীমিত করে, অঙ্গচালনাকে কয়েকটিমাত্র দেহভঙ্গিতে সংকুচিত করে তিনি এই বিনয়ভীতিজড়িত আড়ষ্টতাকে দৃশ্যমান করেছেন। তারপর ক্রমে ক্রমে লালমোহনের মোহ কেটেছে। সঙ্গে সঙ্গেই ডায়ালেক্টের একঘেঁয়ে টানের ঘোর ভেঙে বার বার বাচন তীব্রতর হয়েছে, বৈচিত্র্য এসেছে। লালমোহন যখন বলে, “কিছু মনে কইরবেন নাই মা, আপনাদের মত এমন ল্যালাক্যাবলা লক আমি জন্মে দেখি নাই। ইয়াকে কী বইলতে হয় বল দেখি। অগুনতি বার কইরে ঐ এক কথা বলছি আপনাদিগে, যে আর দুমাসও লাই, আপনাদের ঐ সাধের আমবাগান আর এই বসন্তবাটা লীলাম হইয়ে যাবেক—লীলাম। আর আপনারা যেমন বুইঝেও বুইকছেন নাই। একি, বলুন তো।”—তখন ডায়ালেক্টের টান ঠিকই থাকে, অথচ কথার ক্রমগত গতিতে গুণগত পরিবর্তন ধরা পড়ে। এই গতিশীলতার ও দৃষ্টিতে শ্রীবন্দ্যোপাধ্যায় এমন এক অনিশ্চিত্তির ভাব আনেন যে বোঝা যায় যে, লালমোহন এখনও নিজের শক্তি সম্পর্কে সম্পূর্ণ নিশ্চিত নয়, যা

বলছে প্রয়োজন হলে তা ফিরিয়ে নিতেও সে যেন স্বাধাৰোধ কৰবে না। নিজের শক্তির চেতনা ও পুরনো হীনমন্ততা তথা আহুগতোর এই বিরোধ তৃতীয় দৃষ্টের শেষে শ্রীবন্দ্যোপাধ্যায়ের অভিনয়ক্ষমতার গুণে এক অসাধারণ নাট্যমূর্ত্ত তথা এই নাটকের শীৰ্ষবিন্দু রচনা করেছে। প্রথমে নিতান্তই ব্যক্তিত্বহীন বৈচিত্র্যহীন ঘটনাবিবৃতি থেকে ক্রমশই আত্মপ্রত্যয়ে উত্তরণ, স্তর থেকে স্তরে, পর্ব থেকে পর্বাস্তরে সেই বিবর্তনের নাট্যমূর্ত্তি শ্রীবন্দ্যোপাধ্যায় আশ্চৰ্য ক্ষমতার সঙ্গে রচনা করেছেন। বাচনে শক্তি এসেছে, সঙ্গে সঙ্গেই কাব্যিক অভিনয়ও আরো গতিশীল হয়ে উঠে অভিনয়ক্ষেত্রে একতরফের একটিমাত্র প্রান্ত থেকে প্রসারিত করে প্রায় সমগ্র মঞ্চে পরিব্যাপ্ত করে দিয়েছে। একটি দীর্ঘ ভাষণের ভাববৈচিত্র্যের মধ্যে তিনি কখনও আত্ম-প্রত্যয় (“উনি পাঁচ উইঠলে, আমিও পাঁচ উঠি। উনি দশ উইঠলে আমি দশ।...উনি হাঁকলেন এক লাক পনারো...আমি হাঁইকলম বিশ—বাস্ বিশ রাম...বিশ দুই...বিশ তিন। ইইয়ে গেল ছ’কুড়ি হাজারে সব আমার ইইয়ে গেল—এখন ই বাড়ি আমার। ঐ আমবাগান, ঐ নদীর ধার তকং জমি...আমার আমার।...আরে বাইসারে, বাইসারে, বাইসারে বাইসা—এই বাড়ি, ঐ আমবাগান, ঐ জমি সব আমার।”—দুই হাতে দিগ্‌নির্দেশ করে বুকে হাত ঠুকে), কখনও প্রায় ছেলেমানুষের আনন্দ (“আমার চাদিকে যেমন মায়ের অষ্টমীপূজার বাজনা বাইজছে হে, হব্‌ ছ্যাড়্‌রা ড্যাডাং, ছ্যাড়্‌রা ড্যাডাং, ড্যাং ড্যাং ড্যাং”), কখনও নবলব্ধ ক্ষমতার অমর্যাদার আশঙ্কা (“এই খবদার কেউ হাঁইস্বেক নাই বইলে দিচ্ছি...” হঠাৎ গম্ভীর হয়ে গিয়ে অথরিটির সুরে), কিংবা পিতৃপুরুষের পূর্বস্বতি, ভবিষ্যতের কল্পনায় নিয়ে গেছেন; তারপর সহসা সেই পুরনো আহুগতোর অক্ষয় তাড়নায় লাবণ্যপ্রভার পায়ের কাছে লুটিয়ে পড়ে বিলাপ, “ক্যানে তখন আমার কথা কানে তুইললেন না মা?” তারপরেই আবার “লালমন বাবু...বাবু...নয়াবাবু...বাবুশাই” বলতে বলতে পুরনো ফুলদানি উন্টে দিয়ে নিজগমণ, “ভাঙ শালা ভাঙ...নয়া জিনিস হবেক...দাম দিয়ে দিব”—অনেকগুলি পৃথক পৃথক মুহূর্তকে শ্রীবন্দ্যোপাধ্যায় যুক্ত করে একটি অথও আত্মনির্দর্শনের মুহূর্ত রচনা করেছেন। এতগুলি বিচিত্র ভাব থেকে ভাবাস্তরে কায়বাক্যে এই সহজ সঞ্চরণ দর্শক হিসেবে আমাদের কাছে বহুমূল্য অভিজ্ঞতা।

অন্ত এক ভাৱিয়ার উল্লেখে চেষ্টার ছোট গল্পের জটনক বাকিন

মন্তব্য করে, “আমি লক্ষ করে দেখেছি ইউক্রেনীয় মেয়েরা হয় হাসবে নয় কাঁদবে, মাঝামাঝি কোনো-কিছুতে নেই।” ‘চেরি অর্চার্ড’-এর ভারিয়ার তথা ‘মঞ্জরী আমার মঞ্জরী’-র ভূট্ট প্রায় এই ধারণার উপরই প্রতিষ্ঠিত। জাল ‘গ্ৰাচরালিজম’-এ অভ্যস্ত দর্শকের কাছে এহেন একটি চরিত্র সাধারণতঃ হাস্যকর হয়ে উঠবার আশঙ্কা ছিল। কিন্তু শ্রীমতী মায়া ঘোষ মুখজ্ঞ অভিনয়ে যে-সংঘমে নিজেকে বেঁধেছেন তাতে প্রতিটি ভাবান্তর স্বাভাবিক সাবলীলতায় প্রত্যয়লব্ধ হয়ে উঠেছে। শ্রীমতী ঘোষ ‘গ্ৰাচরালিজম’-এর স্বভাবজ ‘আগার-আক্টিং’-এ যে-শক্তির প্রমাণ রেখেছেন, তাতেই দ্বিতীয় দৃশ্রে তাপসের দীর্ঘ বক্তৃতার সময়ে লালমোহনের সঙ্গে দৃষ্টিবিনিময়কে কিংবা পরে লালমোহনের বিবাহপ্রস্তাবের প্রত্যাশাকালে অর্থহীন কথার মধ্যে নিহিত চাঞ্চল্যকে তিনি অতটা অর্থপূর্ণ করে তুলতে পারেন।

লালমোহন ও ভূট্টর তুলনায় গিরীন্দ্রমোহন ও লাবণ্যপ্রভা বড় নিশ্চল। চরিত্র হিসেবে এঁদের দুর্বলতা প্রথম থেকেই এমন স্পষ্ট যে নাটকের সংঘাত কিছুটা ক্ষুণ্ণ হয়েছে বলা যায়। সংলাপে আভাস আছে যে, সবকিছু হারিয়েও হার না মানার প্রচণ্ড চেষ্টায় এঁরা যুগপৎ সহানুভূতি ও করুণা আকর্ষণ করেন। অথচ স্থানে স্থানে পুরনো দস্তের ক্ষীণ প্রকাশ (যেমন লাবণ্যের তাপসকে তিরস্কারে) ছাড়া তার আর কোনো চিহ্ন নেই। অথচ শুরুতে এঁদের অর্থহীন আত্মসম্বলিত রচনা করতে পারলে পরে লালমোহনের নবলব্ধ আত্মপ্রত্যয়ের সঙ্গে একটা স্পষ্ট বিবাদী সম্পর্ক লক্ষ করা যেত। এঁদের সমগ্র জীবনযাত্রার মৌল অসংগতি লালমোহনের কাছে প্রকাশ হওয়ার সঙ্গে সঙ্গেই আমাদের কাছেও প্রকাশ পেতে পারত। লাবণ্য বলেন : “মনে হচ্ছে বোঁ করে একপাক আনি-মানির মতো ঘুরে ঘাই,” কিন্তু বাচনের দৌর্বল্যে মনে হয় যে, মনে হওয়াটা বোধহয় তাঁর নিজের কাছেও সত্য নয়। আরো একটা কথা মনে হয়। গিরীন্দ্রমোহনের ইংরেজি উচ্চারণটা আরেকটু পরিশীলিত করা যায় না কি? অ্যাক্সেন্টগুলো আরেকটু নিখুঁত ও স্বচ্ছন্দ করতে পারলে তাতে হয়তো জমিদারী মেজাজের কালচারের গর্বটা আরেকটু স্পষ্ট হতে পারে। বিলিতি কালচারের প্রলেপ ঐ অ্যাক্সেন্ট বাঁচাতেই সবচেয়ে উছোঁগী হয়।

তাপসের ব্যর্থতা অবশ্য আরো দুঃখজনক। স্বরণ রাখা দরকার যে, মন্ডো আর্ট থিয়েটারে ত্রোফিমভের ভূমিকায় অভিনয় করেছিলেন বিখ্যাত কীর্তি।

অভিনেতা কাচালভ; পরে অন্তত একবার, ১৯২৪-এ জে. বি. ক্যাগানের প্রযোজনায়, এই ভূমিকায় অভিনয় করেছিলেন শ্রম জন গীলগাড। তাপস বা বলে, তাতে সে বিশ্বাস করে বলেই তার নিজের ধারণা। অথচ চেহভ তার প্রতি নির্মম। প্রচণ্ড আত্মবিশ্বাসের বিবৃতির পর সিঁড়িতে পদস্থলন, কিংবা নতুন জীবনের উপাঙ্গেই চশমা হারিয়ে ফেলার দুর্গতি, এই ছোট ছোট ইঙ্গিতগুলি দিয়ে চেহভ তাকে এমনভাবে রচনা করেন, যাতে অক্ষমতায় সেও গিরীন্দ্রমোহন-লাবণ্যপ্রভার সগোত্র হয়ে পড়ে। অথচ একটি আদর্শবাদী যুবকের প্রতি মমতাও চেহভের আছে। তাপসের এই বৈতন্য রূপের জটিলতা শ্রীবিভাস চক্রবর্তী আনতে পারেন নি। মনে হয়, কণ্ঠস্বরের নাটকীয় মডিউলেশনে তাপসের বাচনকে যদি আরেকটু ‘ডিক্ল্যামেটরি’ বা বক্তৃতাময়ী চরিত্র দেওয়া যেত, তাতে তাপসের থেকে তাপসের ধ্যানধারণার একটা দূরত্ব রচনা করে এই আয়রনি সৃষ্টি করা যেত। আসলে স্বাভাবিকতা ও বক্তৃতাময়িতার মধ্যে একটা সামঞ্জস্য রচনা করাই এই চরিত্রের অভিনেতার দুঃসহন দায়িত্ব। শেষ দৃশ্যে অনিমা ও তাপসের ‘গুডবাই, ওল্ড লাইফ, গুডবাই’ এবং ‘ওয়েলকাম নিউ লাইফ, ওয়েলকাম’ কথাগুলোয় ঐ সামান্য একটু নাট্যকেপনার ছোঁয়াচ না থাকলে ব্যাপারটা যে-কোনো ‘মিডিক্ল্যামেটরি’ নাট্যকারের শেষ দৃশ্যের আশাবাদী উপসংহারের ‘স্ট্রিগটাইপ’ হয়ে দাঁড়ায়।

চেহভ ১৯০৩-এর ২রা নভেম্বরের পূর্বোক্ত চিঠিতে নেমিরোভিচ-জানচেংকোকে লেখেন: “আনিয়া যে-কেউ করতে পারে, একেবারে অপরিচিতা কোনো অভিনেত্রীও—শুধু বয়সটা যেন অল্প হয়, আর দেখলেই যেন সেটা ধরা পড়ে। তার কণ্ঠস্বরও যেন অল্পবয়সিনীর মতো উৎসাহদীপ্ত ও স্পষ্ট হয়। ভূমিকাটি মোটেই খুব গুরুত্বপূর্ণ নয়।” আনিয়ার ভূমিকায় শ্রীমতী শেলী পালের বিশেষ সুরোগই নেই। তবু প্রথম দৃশ্যে চেহভের নাটকের একটি বিশেষ চেহভীয় গুণ—ইনকনসিকুয়েনশিয়ালিটি বা সংলাপের নিঃসম্পর্কতা তথা চরিত্রগুলির মধ্যে পারস্পরিক সমমর্মিতার অভাব—তিনি কৃত্তিমের সঙ্গে রচনা করেছেন। এই দৃশ্যাংশে শ্রীমতী পাল (ও শ্রীমতী ঘোষ) উৎসাহ-অম্লসাহের এই গুণপড়ায় আরোহ-অবরোহের এক চমৎকার প্যাটার্ন রচনা করেছেন। এই অংশে উভয়েই বাচনে ও অভিনয়ে যে সংঘত প্রয়োগের ঐক্য দেখান, তাতে পরে দ্বিতীয় দৃশ্যে তাপসের সঙ্গে নিভৃত কথোপকথন

কালে ও তৃতীয় দৃশ্যের শেষে লাভণ্যপ্রভাকে সান্নাধ্যান কালে তাঁর বাচনের আড়ষ্ট ক্ষততা বিশ্বয়ের কারণ হয়, শ্রুতিকটু ঠেকে।

চারটি টাইপ চরিত্রে রাধারমণ তপাদার, তাপসী গুহ, চিয়য় রায় ও নিমাই ঘোষ উল্লেখ্য অভিনয়ক্ষমতার প্রমাণ দিয়েছেন। শেষ দৃশ্যের একটি ছোট ভাষণের মধ্যেই শ্রীনিমাই ঘোষ আগার-অ্যাক্টিঙের ক্ষমতায় বেদনা গোপনের উল্লেখনীয় অভিনয়রূপ রচনা করেছেন। ফ্যালারামের ভূমিকায় বরুণ সেন গভীর নিষ্ঠার সঙ্গে আরেকটি টাইপ চরিত্রের অপরিবর্তনীয় বার্বক্য ও অতীতাহুগতাকে অল্পসরণ করেন। তাঁর বাচনে বার্বক্যের স্বরদৌর্বল্য ও নাটকের দাবির আত্মপাতিক স্পষ্টতার নিখুঁত সামঞ্জস্য উল্লেখযোগ্য।

মঞ্চসজ্জা সম্পর্কে চেহতের সঙ্গে স্থানিস্লাভস্কির মতপার্থক্যের ইঙ্গিত পাওয়া যায়। চেহত ইয়ান্টা থেকে ১৯০৩-এর ৫ই নভেম্বরের চিঠিতে স্থানিস্লাভস্কিকে লেখেন, “বাড়িটা প্রাচীন, জোলুস আছে।...আসবাবপত্র পুরনো, কেতামাফিক, ভারি। পতন ও ঋণের হৃদশার কোনো চিহ্ন পরিবেশে ধরা পড়বে না।” অথচ স্থানিস্লাভস্কি তার আগেই মঞ্চসজ্জা স্থির করে ২রা নভেম্বর চেহতকে লেখেন, “ঘরটা দীর্ঘকাল অব্যবহৃত থেকেছে, তার চারদিকেই একটা শূন্যতার ভাব।” গত বছর লগুনে মে মাসে মস্কো আর্ট থিয়েটারের প্রযোজনায় কিংবা ১৯৬১-তে মিশেল স্যঁ দেনিসের পরিচালনায় রয়াল শেক্সপীয়র থিয়েটারের প্রযোজনায় লখা জানলার পর্দায়, দেয়ালের গায়ে কালরে, দেয়ালের গায়ে কাঠের কাজে চেহত-অভিলিষিত সাবেকৌ জোলুসের চরিত্র ভারি পুরনো আসবাবপত্রের সঙ্গে মিলে গিয়েছিল। হিমসাগরের কর্তৃকুলের দিন ফুরিয়েছে, অথচ দেমাক কাটেনি, এই অ্যানাক্রনিজম্ বা অসংগতি প্রতিষ্ঠায় নান্দীকারের বিবর্ণ দরিদ্র মঞ্চসজ্জা সহায়ক হয় নি। মঞ্চপরিকল্পনায় উইংস্ বর্জন করে তিন দেয়ালের ঘেরে স্বাভাবিক প্রবেশ-প্রস্থান স্বভাববাদের নীতিকে অল্পসরণ করেছে, সেই হেতু বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। কিন্তু আলোকসম্পাতে জালের ছায়ার তাৎপর্যময়তা কি স্বভাববাদের কোথায়ও জোর না দিয়ে বাস্তবকে অল্পসরণ করার নীতিকে কিছুটা ক্ষুণ্ণ করে না?

নান্দীকারের ‘মঞ্জরী আমার মঞ্জরী’ একটি সমকালীন বাস্তবধর্মী বাংলা নাটক ও চেহতের রচনার স্বাদ একই সঙ্গে এনে দিয়েছে। ১৯১৫-র মস্কো আর্ট থিয়েটারের পঞ্চদশ প্রতিষ্ঠাবার্ষিকীর সভায় বক্তৃতা প্রসঙ্গে স্থানিস্লাভস্কি

চেহস্তের রচনায় সংলাপের পিছনে এক ‘হিউমান মেলডি’র অস্তিত্বের প্রতি-
দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিলেন। নান্দীকারের প্রযোজনায় সংলাপের শব্দার্থ
পেরিয়ে এই হিউমান মেলডি বা মানবজীবনযাত্রার সংগীত সৃষ্টিতে
নাট্যমুহূর্তগুলির পারস্পর্য ও অভিনেতাদের ‘আন্থ্রম্য্যাটিক’ অভিনয় লক্ষ্যে
পৌছে গেছে।

অঞ্জিমু ভট্টাচার্য

মঞ্জরী আমার মঞ্জরী। আস্তন চেহস্তের ‘দ চেরি অর্চার্ড’ অবলম্বনে। রূপান্তর ও নির্দেশনা—
অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়। মক—নিমাই ঘোষ। আলো—স্বরূপ মুখোপাধ্যায়। মুদ্রা অঙ্গন-
২০ এপ্রিল, ১৯৬৫। প্রযোজনা—নান্দীকার।

হাস্যরীর তিনটি ছবি

কিছুদিন আগে কলকাতায় হাস্যরীয় ছবি দেখে মনে হল পূর্ব ইউরোপের কমিউনিস্ট দেশগুলি বোধ হয় এতদিনে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধকে ভুলবার চেষ্টা করতে শুরু করেছে। এটা স্বাস্থ্যের লক্ষণ। কারণ, শুধু ট্যাঙ্ক, কামান, ভেঙে-পড়া শহর, নাৎসী বর্বরতা, ধর্ষণ, খুন আর কিছু কালো ধোঁয়া দিয়ে যে কোনো ছবি হয় না এটা বোঝা খুব শক্ত ব্যাপার নয়। আর বিশ বছর আগে যার হাত থেকে মুক্তি পাওয়া গেছে সেই হিটলার জার্মানীকে এখনও ছবির বিষয়বস্তু করার মানে একদিক থেকে শুধু হিটলারের শক্তিকে বড় করে তুলে ধরা—বাঁচিয়ে রাখা।

হাস্যরীয় ছবি ছিল তিনটি—The Land of Angels, Swan Song ও The Man with the Golden Touch. শেষের ছবিটি সম্বন্ধে শুধু এইটুকুই বলা যায় যে বিষয় নির্বাচন এবং চিত্রায়ন সব দিক দিয়েই এটি হিন্দী বইয়ের হাস্যরীয় সংস্করণ। বোম্বাই চিত্রের সব কটি উপকরণই এতে আমরা পেয়েছি।

বাকী দুটির মধ্যে Gyorgy Revesz-এর The Land of Angels নিঃসন্দেহে অনেক উচ্চস্তরের কাজ। প্রাক-যুদ্ধ বৃন্দাপেষ্টের বস্তিবাসীদের নিয়ে তৈরী এই ফিল্ম বাস্তবধর্মী শিল্পের একটি নিখুঁত নিদর্শন। প্রধান চরিত্র এক বুড়ো বাজনারাদার। তার বাজনার মধ্য দিয়ে মূর্ত হয়ে ওঠে বস্তিবাসীদের সব ক্লান্তি, গ্লানি আর দ্বিকার। যখন ভাড়া না দেওয়ার অপরাধে এদের এক এক করে ঘর থেকে ছুঁড়ে ফেলে দেওয়া হয় পোড়ো জমিতে তখন বুড়োর অর্গ্যানের বেজে ওঠে এক করুণ স্বর—ভাষা পায় হতসর্বস্ব শত শত মানুষের অন্তর্নিহিত যন্ত্রণা। আবার ছবির শেষে সেই একই যন্ত্র বেজে ওঠে বিজয়ীর বেপরোয়া ঝাঁকোরে যখন মজুরেরা ফিরে পায় ঘর, মালিকপক্ষ হয় পরাজিত। আর এক সঙ্গে সঙ্গে আছে যুবক মিত্রোভানত্জ—তার বড় বড় চোখ ভবিষ্যতের স্বপ্নে উজ্জ্বল। সে ভালোবাসল আদ্যাকাকে—যাকে সে উদ্ধার করে এক শ্রমজীবনক পরিবেশ থেকে আর এই ভালোবাসার মধ্য দিয়েই সে খুঁজে

পেলো এক নতুন জীবনের স্বাদ। ব্যাথা, অত্যাচার আর হতাশামুক্ত এক জীবন।

আঙ্গিকের দিক থেকে ছবিটি নিখুঁত। রিলিফ খুব বেশি না থাকার জন্য পুরো ছবিটিই ধূসর রঙে আবৃত হয়ে এক বিষাদময় আবহাওয়ার সৃষ্টি করে। এর বিরুদ্ধে আপত্তি করার কিছু থাকতে পারে না। কারণ, সময়টাই ছিল তাই। বরঞ্চ পরিচালকের এটাই কৃতিত্ব যে এরকম আবহাওয়া সত্ত্বেও তিনি একটি কাব্যধর্মী, লিরিক্যাল ছবি তৈরী করতে পেরেছেন—যে-লিরিসিজম প্রকাশ পায় বছরের পর বছর নিপীড়িত জনগণের ঐকান্তিক প্রতিবাদ ও বিক্ষোভের মধ্য দিয়ে।

Swan Song (পরিচালক Martni Keleti) বইটিতে একটি সুন্দর বিষয় মার খেয়ে গেছে অতি সাধারণ পরিচালনার জন্য। তিন বন্ধু—এক গীটারিস্ট, এক একদা-ট্রাকচালক ও এক ছাত্র—একসঙ্গে বাউণ্ডলে জীবন যাপন করে। সারাদিন শুধু টো টো করে বেড়ানো আর মাঝে মাঝে যে-কোনো উপায়ে টাকা কামানো ছাড়া এদের আর কোনো কাজ নেই। কিন্তু বেশি দিন এভাবে চলল না। ট্রাকচালক ফিরে গেল তার ট্রাকে আর ছাত্রটি গীটারিস্টকে ছেড়ে চলে গেল এক বান্ধবীর সঙ্গে। কিছুদিনের মধ্যেই তাদের আধখাওয়া আস্তানাটিও গুঁড়িয়ে গেল বুলডোজারের তলায়। জায়গাটা দরকার নতুন যেসব শ্রমিকভবন হবে তার জন্তে।

কমিউনিস্ট দেশের ছবির পক্ষে বিষয়টি খুবই নতুন। তিন বন্ধু যাপন করে এক জীবন যেখানে শৃঙ্খলা না থাকলেও সুখ আছে। যেমন গীটারিস্ট গান গায়, “আমি চাই না কোনো মাইনে কিংবা পেন্সন...”। ওরা থাকতে চায় বাউণ্ডলে হয়ে কিন্তু বাস্তববাদী সভ্যতায় তা সম্ভব নয়। কাজেই দল ভেঙে যায়। ছবির শেষে যখন বুলডোজার এসে ওদের আস্তানা ভেঙে দিচ্ছে তখন তার চলার ভঙ্গিতে এবং আওয়াজে এক অদ্ভুত প্রতিবাদ প্রকাশ পায়—প্রতিবাদ regimentation-এর বিরুদ্ধে। আর যেসব হালকা ব্যঙ্গোক্তি করা হয়েছে ঈশ্বর ও ধর্মের বিরুদ্ধে, আপাতদৃষ্টিতে কমিউনিস্ট ধারা অস্বাভাবিক হলেও মনে হয় সেগুলি আরও গভীর অর্থবহ।

কিন্তু বিষয়টি বলিষ্ঠ হলেও মনে হয় পরিচালক Keleti মন দিয়ে বইটি করেন নি। ক্যামেরার মনগতি এক এক সময় অস্বস্তিকর লাগে। তিন বন্ধুর প্রাণে যে ফুঁটি, এর ফলে তা অনেক সময়েই আবহাওয়ার খুঁজে পাওয়া

যায় না। Imre Bozari-র সংলাপ রচনায় রসজ্ঞানের পরিচয় পাওয়া যায়। দু-একটি ভাল গানও আছে। কিন্তু সবই কেমন ছাড়া ছাড়া, অবিশ্রান্ত—কেমন একটা সম্বন্ধের অভাব। মনে হয় পরিচালক তাঁর idea নিয়েই এত ব্যস্ত ছিলেন যে execution-এর দিকে মন দিতে পারেন নি। অভিনয় মাঝারি ধরনের, এক Antal Pagar-এর ছাড়া। একে নিঃসন্দেহে Chevalier অথবা Boyer-এর শ্রেণীভুক্ত করা যেতে পারে।

হুমন্ত সেন

একদিন প্রাতে

চই মে, পঁচিশে বৈশাখ, সকাল সওয়া ছ'টায় বাড়ি থেকে বেরিয়ে পড়লাম। কোথায় যাই? ভাবলাম জোড়াসাঁকোয় গিয়ে কাজ নেই, মুখ গোমড়া করে বসে থাকতে হবে যেন এগজামিন দিতে এসেছি। তার চেয়ে বরং দেখেই আসি ভুল মামার বাড়ি। অর্থাৎ পশ্চিম বাংলার রবীন্দ্র স্মরণী।

সেই ষাট সালে প্রথম শুনেছিলাম রবীন্দ্র স্মরণী গড়ে তোলার কাজ আরম্ভ হয়েছে। তারপর এল রবীন্দ্রজন্মশতবার্ষিকীর বৎসর। তারপর আরো এক বছর, আরো এক বছর, এমন করে ছ' বছর গড়িয়ে গেল। বরাবর একই কথা শুনে এলাম, তৈরি হচ্ছে, হচ্ছে, হচ্ছে, হচ্ছে। ভারতের অগ্রাগ্র রাষ্ট্রের রবীন্দ্র স্মরণী ভবন বহুপূর্বেই গঠিত হয়েছে। হায়দরাবাদে ১৯৬১ সালেই। শুধু তিনি বাড়ালি, এই সার্টিফিকেটের জোরেই বেচারী প্রফুল্ল সেনকে মহারাষ্ট্রের রবীন্দ্র স্মরণীর উদ্বোধনে পৌরোহিত্য করে আসতে হলো। কিন্তু তাঁর নিজের রাষ্ট্রের রবীন্দ্র স্মরণী গড়ার কাজ এখনও 'হচ্ছে'!

আর তর সহিতে না পেয়ে এবারে নাট্যসম্মেলনের কর্তৃপক্ষ পশ্চিম বাংলা সরকারের কাছে আজি পেশ করলেন, তাঁরা রবীন্দ্র স্মরণী ভবনে কবিগুরুর জন্মদিন পালন করতে চান। কোনো জবাব এল না, এমন কি সরকারী অসম্মতি জামানোর এই চিরাচরিত ফরমুলা অল্পসারেও না: "আপনাদের আবেদন সরকারের মনোযোগ লাভ করতেছে।" ধাঁরা নাচ, গান, অভিনয়, গল্প, কবিতা নিয়ে থাকেন তাঁরা বোধ হয় একটু অভিমানী হন। ভিক্ষার ঝুলিতে একমুষ্টি 'সৌজ্ঞ' নিক্ষিপ্ত হলেই তাঁরা অকারণে ঝুঁশি হয়ে ওঠেন। এটুকু 'পলিটিকস' অন্তত সরকার করতে পারতেন, বিশেষ করে রবীন্দ্রলাল সিংহের মতো নামকরা সজ্জন ব্যক্তি। তা তাঁরা করেন নি। তাই বিধান সভায় ও বিধান পরিষদে হতভাগ্য বিরোধী দলগুলির সভ্যদেরই কথাটা তুলতে হলো।

তখন সরকার মুখ খুললেন। না, রবীন্দ্র স্মরণীর গড়ার কাজ এখনও সম্পন্ন হয় নি। এ তো আর সেই প্রথম দিককার আড়াই লাখ টাকার পরিকল্পনা নয়, একেবারে প্রায় আধ কোটি টাকার পরিকল্পনা। সত্য বটে,

প্রেক্ষাগৃহে লগুন সীক্ষনি অর্কেস্ট্রার এক প্রদর্শনী এবং ইনস্টিটিউট অফ ইকিনিয়ার্স-এর একটা ছয়দিনব্যাপী অঙ্কঠান ঘটে গেছে। প্রেক্ষাগৃহটিকে কি ভেঙে ফেলে আবার নতুন করে গড়া হচ্ছে? না, তা নয়, তবে ওখানে এখন চাকচিক্যের নৃশ্বর কারুকার্য চলেছে। ওখানে এখন জনসাধারণকে কিছুতেই ঢুকতে দেওয়া চলতে পারে না। তখন বলা হলো, বেশ, খোলা প্রাঙ্গনেই রবীন্দ্রজয়জয়ন্তী পালন করার অহুমতি দিন। উত্তর এল, না, তাও চলতে পারে না, সেখানে ইট কাঠ চূণ সুরকি বোঝাই হয়ে রয়েছে। অর্থাৎ সরকারের এক কথা, না, না, না।

জেন চেপে গেল। রবীন্দ্র স্মরণীর প্রাঙ্গনেই কবিগুরুর জন্মদিন পালিত হবে। সরকারি গডিমসি আর সঙ্ঘ হয় না। কি ভাবেন সরকার? রবীন্দ্র স্মরণী কি তাঁদের একচেটে সম্পত্তি? ব্যাধিচিন্তে রবীন্দ্র সিংহ বললেন, ছি, ছি, আপনারা অবশেষে রবীন্দ্রনাথকে নিয়ে ‘পলিটিকস’ করতে চাইছেন?

তাই মজা দেখতে গেলাম। হাজার লোক ক্যাথিড্রাল রোডে সমবেত হয়েছে। জায়গাটা একটা বিরাট পুলিশ শিবিরে পরিণত হয়েছে। অসংখ্য পুলিশ ভ্যান। রবীন্দ্র স্মরণীর প্রাঙ্গনে বেটনধারী পুলিশ ঘুরে বেড়াচ্ছে। লাইন দিয়ে দাঁড়িয়ে রবীন্দ্র স্মরণীর দিকে এগুতেই পুলিশ বাধা দিল, অমনি সবাই রাস্তাতেই ও তার চারপাশে বসে পড়ল। লরিটাই মঞ্চ। ত্রাত্তে মাইক ফিট করা ছিল, সরকারের বিনা অহুমতিতে। বাস্তবিক, তারি লঙ্কার কথা! পরে মনে পড়ল। তখন কি আর ওসব ভাববার সময় ছিল। পলিটিক্যাল রবীন্দ্রজয়জয়ন্তী। দীর্ঘ রাজনৈতিক কর্মসূচী। শেষ করতে দু’ ঘণ্টার বেশি সময় লেগে গেল। কি কি রাজনৈতিক অপকর্ম করা হলো তার একটা সংক্ষিপ্ত বিবরণ দিই। যতটা মনে আছে। ভয় হচ্ছে, অনেক কিছু এবং অনেকের নাম বাদ পড়ে যাবে।

সভাপতি নাট্যকার মনমথ রায় উদ্বোধন করলেন। সবিত্তান্ত দন্ত সরকারের মৌজ্ঞের অভাব সঙ্ঘে দুঃখপ্রকাশ করলেন। পর পর কি ঘটল তা অবজ্ঞা ভুলে গেছি। তবে গোলমালে ভাবে কিছু কিছু মনে আছে। অমলা শংকর আবুত্তি করলেন, ‘কে লইবে মোর কার্য, কহে সঙ্ঘ্যারবি’, এই চার লাইনের কবিতা। মৌম্যেন ঠাকুর মহর্ষি শ্ববন ও রবীন্দ্র তারতী লম্পর্কে সরকারের ‘ভালগায়’ দৃষ্টিভঙ্গি সঙ্ঘে বিলাপ করলেন এবং তারপর আবুত্তি

করলেন, ‘ওরে নবীন, ওরে আমার কাঁচা’ কবিতাটি। প্রেমেন্দ্র মিত্র আবৃত্তি করলেন, ‘তোমার জ্বায়ে দগু’, সবিতাব্রত দত্ত ‘বিপুল এ পৃথিবীর’, সোমিত্র চট্টোপাধ্যায় ‘রক্ত, তোমার দারুণ দীপ্তি’, নন্দগোপাল সেনগুপ্ত ‘আজি হতে শতবর্ষ পরে’, নাট্যকার সোমেন নন্দী, ‘হায় রে দুরাশা’। কাজী সব্যসাচী ও আবুল কাশেম রহিমুদ্দিন, এরাও আবৃত্তি করেছিলেন।

সবচেয়ে রাজনৈতিক ঘটনা যা ঘটল তা হলো কবিগুরুর গান। গান, গান ও গান। সূচিভা মিত্র গাইলেন ‘আমার মুক্তি আনোয় আনোয়’ এবং ‘তবু মনে রেখো’, চিন্ময় চট্টোপাধ্যায় ‘তোমায় চেয়ে আছি বসে’ ও ‘নাই নাই ভয়’, সবিতাব্রত দত্ত, ‘বিধির বাধন কাটবে তুমি’, কমা গুহঠাকুরতার ইউথ কন্সার ‘এক ডোরে বাঁধিয়াছি’, ‘সর্ব খবতাবে দহে’ এবং আরো অনেক গান, রাখাল রক্ষিত, ‘করি না আর ভয়’, চিত্ত মথোপাধ্যায়, ‘ষাবার বেলায় পিছু ডাকে’ ইত্যাদি ইত্যাদি।

অনেক বেলায় এলেন সত্যজিৎ রায়। যেপে দু-চার কথা বললেন : “আশা করি পরের বছর আমরা রবীন্দ্র স্মরণী ভবনেই কবিগুরুর জন্মদিন পালন করতে পারব”, এই ধরনের কিছু। উৎপল দত্ত ও শোভা সেন উপস্থিত ছিলেন।

বেশ কেটে গেল সকালটা। খুব মজা লাগছিল। যাক, অবশেষে পলিটিকসই করে ফেললাম কবিগুরুর পুণ্য জন্মদিনে রাস্তায় বসে তাঁর গান ও কবিতার আবৃত্তি শুনে। রাস্তায় বসাই যে পলিটিকস। কিন্তু যারা রবীন্দ্রজন্মদিনের পালনকে ল অ্যাণ্ড অর্ডাবের ব্যাপার করে তুললেন তাঁরা কি আর পলিটিকস করতে পারেন। ও কথা বললে পাপ হবে। তাঁরা সবাই পলিটিকসের উর্ধ্বে বিমুক্ত সংস্কৃতির এক তুরীয়লোকে বাস করতেন। অত উচ্চে বাস না করলে কি আর রবীন্দ্র স্মরণীর গ্রান্ডনে বেটেনধারী পুলিশের জমায়েত ঘটিয়ে চক্ষুজ্জ্বা এডানো যেতে পারত। এই সব সাত-পাঁচ ভাবতে ভাবতে পুলিশের লোকেদের উপর একটু মায়াও হলো। গুঁরাও তো চান রবীন্দ্রনাথের গান গাওয়ার ও কবিতা আবৃত্তি করার জন্য রবীন্দ্র স্মরণীর দরজা খুলে, দেওয়া হোক। হঠাৎ একটা অদ্ভুত কথা মনে এল। এখানে রবীন্দ্রলাল সিংহকে দেখছি না কেন? তিনিও তো ওই লরি; উপর দাঁড়িয়ে আমাদের দু-চার কথা শোনাতে পারতেন। তাতে কি মন্ত্রীত্বের মর্যাদা ধুলোয় লুটিয়ে যেত? হবেও বা। মন্ত্রীদের ব্যাপারস্তাপার কিবা বুঝি। তবে রাজার বা মন্ত্রীর খোলস ছেড়ে তার ভিতরকার মানুষটি জেগে উঠুক, এ-শিক্ষা তো রবীন্দ্রনাথ নিজেই দিয়েছিলেন। ভুল করেছিলেন নিশ্চয়ই। এইখানটাতোই রবীন্দ্রনাথ আনমনা হয়ে পলিটিকস করে ফেলেছিলেন। তাই তাঁকেই ওই তুলের প্রায়শ্চিত্ত করতে হলো ১৩৭২ সনের ২২শে বৈশাখ প্রাতে।

দ্বিতীয়াংশ

রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় : স্মৃতিরোধা ॥ গোপাল হালদার ৩৩১

ফসল ওঠার আগে ॥ শচীন বিশ্বাস ৫৪৭

অরসিকেশ্বর রসস্ত নিবেদনম্ ॥ হুমন্ত বন্দ্যোপাধ্যায় ৫৫৫

কবিতাভাষ্য

পঞ্চমী ॥ কলাধর রায় ৫৬৭

ভোমার কন্মায় স্নাত ॥ অমিতাভ দাশগুপ্ত ৫৬৮

ছাই ॥ তপন মুখোপাধ্যায় ৫৬৯

ভবিষ্যৎব্যব তিথি ॥ শক্তি হাজারা ৫৭০

ব্যাতি ॥ দেবেশ রায় ৫৭১

রূপনারানের কূলে ॥ গোপাল হালদার ৫৮১

খাত্তসংকটের ইতিবৃত্ত ॥ ভবানী সেন ৫৮৬

পুস্তক-পরিচয় ॥ হুনীল সেন, প্রশান্ত রায়, অনিল চক্রবর্তী,

চিন্ময় গুহঠাকুরতা ৫৯৭

চিত্র-প্রসঙ্গ ॥ মণি জ্ঞানা ৬১১

চলচ্চিত্র-প্রসঙ্গ ॥ হুমন্ত সেন, দিলীপ মুখোপাধ্যায় ৬১৪

পত্রিকা-প্রসঙ্গ ॥ শচীন বিশ্বাস ৬২০

বিবিধ-প্রসঙ্গ ॥ সত্যেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী, অঞ্জিষ্ণু ভট্টাচার্য,

অমরেন্দ্রপ্রসাদ মিত্র, প্রত্যোৎ গুহ ৬২৩

বিয়োগপঞ্জী ॥ গোপাল হালদার ৬৩১

প্রচ্ছদপট : সুবোধ দাশগুপ্ত

সম্পাদক

গোপাল হালদার ॥ মঞ্জলাচরণ চট্টোপাধ্যায়

সম্পাদকমণ্ডলী

গিরিজাপতি ভট্টাচার্য, হিরণ্যকুমার সান্তাল, হুমন্ত সেন সরকার, হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, অমরেন্দ্রপ্রসাদ মিত্র, হুমন্ত মুখোপাধ্যায়, গোলাম হুদুস, চিত্তোবিন্দু সোহানবীশ, বিনয় ঘোষ, সত্যেন্দ্র চক্রবর্তী, অরল দাশগুপ্ত, দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, শরীক বন্দ্যোপাধ্যায়

পরিচয় (প্রা) লিঃ-এর পক্ষে অচিন্ত্য সেনগুপ্ত কর্তৃক নাথ ব্রাহ্মার্ম প্রিন্টিং ওয়ার্কস, ৬ চালভাওয়ান, লেন, কলকাতা-৬ থেকে মুদ্রিত ও ৮৯ মহাত্মা গান্ধী রোড, কলিকাতা-৭ থেকে প্রকাশিত ।

BOOKS OF LASTING VALUE

THE GENTLE COLOSSUS

A STUDY OF JAWAHARLAL NEHRU

By Prof. Hiren Mukerjee

Price Rs. 15'00

FORTHCOMING PUBLICATIONS :

NATYASHASTRA

By Mahamuni Bharata

**Full text in original Sanskrit and English
translation by Manmohan Ghosh**

OLYMPIC GAME OF THE ANIMALS

**An interesting book for children translated
into Bengali from the original German
by Dr. Kanailal Ganguly. Fully
illustrated in colour.**

Available at—

manisha



**GRANTHALAYA
PRIVATE LIMITED
4/3 B. BANKIM CHATTERJEE STREET
CALCUTTA-12**

গোপাল হালদার

রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় : স্মৃতিরেখা

(জন্ম ৩১শে মে, ১৮৬৫)

কী ছিল সেই বৎসরগুলো যখন এই বাঙলা দেশ লাভ করলে
রবীন্দ্রনাথের মতো সবকালীন প্রতিভাকে, আর তাঁর আগে ও
পরে প্রায় একই কালে আপনার কোলে জন্মলাভ করলে জগদীশচন্দ্র বসু,
প্রফুল্লচন্দ্র রায়, বিপিনচন্দ্র পাল থেকে স্বামী বিবেকানন্দ, ব্রজেননাথ শীল,
আশুতোষ মুখোপাধ্যায়, রামেন্দ্রসুন্দর দ্বিবেদী ও রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের মতো
মনস্বীদের ? ‘রামমোহন থেকে রবীন্দ্রনাথ’ এই বলে যুগটাকে আমরা নাম দিই,
মাহুঘের মতো মাহুঘের নাম তাতে কি গণে শেষ করা যায় ? বিদ্যাসাগর,
বঙ্কিমের নামও তো করিনি। যে-কোনো জাতি এমন ভাবগুরু, চিন্তাগুরু ও
কর্মগুরুদের দান একসঙ্গে পেলে পৃথিবীর স্বীকৃতিলাভ করে। শ্রদ্ধেয় রামানন্দ
চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের জন্মশতবার্ষিকে এই বিশ্বয়ও তাই মনে জাগে—কী ছিল
উনিশ শতকের দ্বিতীয়ার্ধের সেই বৎসরগুলো ! এ কি শুধু দৈবের ঘটনা ? না,
কার্যপরম্পরা স্রষ্ট্রে রচিত এক এমন পরিবেশ যাতে ইতিহাসের অভিপ্ৰায়কে
সফল করতে করতে সার্থক হয়ে উঠেছেন এসব ব্যক্তিপুরুষ আর প্রত্যক্ষ হয়ে
উঠেছে জাতির অন্তর্নিহিত সত্তা ?

মাধ্য কি বলি এ সব ব্যক্তিপুরুষ শুধু দৈবের সৃষ্টি বা কালের হাতে খেলার
পুতুল। রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের ভাষায় এ বিশ্বয়ের একটা উত্তর এই,
কবি ও শিল্পী প্রভৃতির শক্তির প্রসঙ্গেই তিনি কথাটা বলেছিলেন, “হইতে পারে
যে এক-এক জন মাহুঘ কেমন করিয়া অসামান্য শক্তিসম্পন্ন হয়, তাহার সমস্ত
কারণ মনোমোহনোপায়েই জানিতে পারিব না। যাহাকে জ্ঞানের অভাবে ‘দৈব’
বলা হয়, এরূপ কিছু কারণ অজ্ঞাত থাকিয়া বাইতে পারে। কিন্তু এই

দৈবেরও লীলাক্ষেত্র সাধারণ মানুষদেরই আত্মা।^১ (প্রবাসী, কার্তিক ১৩২৩)। সাধারণ মানুষকে শুধু সাধারণ (বা তুচ্ছ) মনে করতে নেই আর অসাধারণ মানুষকেও কেবলি অসাধারণ (বা অতি উচ্চ) বলে মানা চলে না। রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের মধ্যে তেমনি বাস্তবদৃষ্টিও ছিল, মানব-চরিত্রবোধও ছিল। অন্তত নিজের অসাধারণত্বকে ঢেকে রেখে এমন সাধারণ হিসাবে পরিগণিত হবার চেষ্টা আর কারো বড়ো দেখি নি। বিশেষ রকমে অসাধারণরাই এতটা সাধারণরূপে চলতে জানেন, এটা বিশেষ অসাধারণত্ব। রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের ব্যক্তি-চরিত্রের এটি প্রধান লক্ষণ।

রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের যে-ভূমিকাটা আমরা আমাদের দেশের ইতিহাসে জানি তাতে প্রধানত আমরা তাঁকে জানি তাঁর কালের যোগ্যতম এক সম্পাদকরূপে। আরও একটু তলিয়ে দেখলে বুঝি যে মহান্ সম্পাদকেরা ইতিহাসের স্রষ্টা ও স্রষ্টা। অন্তত রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় তাই ছিলেন। এই বিংশ শতাব্দীর প্রথম দিককার বাঙলা দেশ ও ভারতবর্ষের জীবন্ত ইতিহাসের রূপ তিনি ধরে রেখে দিয়ে গিয়েছেন ‘প্রবাসী’ ও ‘মহার্ণ রিভিযু’তে। আর প্রায় চার দশক ধরে তিনি সেই জীবন্ত ইতিহাসকে সৃষ্টি করতেও প্রাণপণ যত্ন করেছেন। একটু সাহস করে বলতে পারি—ভারতবর্ষের ঐতিহাসিক ব্রত ছিল স্বাধীনতালাভ। ১৯৬৫ সালে স্বাধীনতার যে-রূপ দেখছি তাতেও এ কথাটা অস্বীকার করতে পারব না। এই ব্রতকে রামানন্দবাবু প্রায় সিদ্ধির সমীপে পৌঁছে দিয়ে যান তাঁর কর্মজীবনে। এই সময়েই বিশেষ করে আবার বাঙলা দেশের ব্রত ছিল এই স্বাধীনতার ব্রতকে এক সর্বাঙ্গীণ সৃষ্টির সাধনায় যুক্ত করে স্বাধীন তার হৃদয় পাদপীঠ প্রতিষ্ঠা আর তার সমুজ্জ্বল পরিপ্রেক্ষিত রচনা। এ ব্রত কতটা সফল হয়েছে তা এখন না বলাই ভালো। কিন্তু রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় তাঁর জীবনকালে এই বিশিষ্ট তপস্রাতেও তাঁর আপনার জাতিকে অবহিত করতে কোনো সময়ে বিন্দুমাত্র অবহেলা করেন নি। সেজন্য সন্দেহ ও পরিহাস কখনো কখনো তাঁকে ভোগ করতে হয়েছে। নিশ্চয়ই ইতিহাসের বিচারে তাঁর এ সব পরিচয়ই প্রধান, সম্মানে তাঁর এই দান স্মরণীয়। কিন্তু সেখানেই সেই ব্যক্তিপুরুষটির সমস্ত পরিচয় নিঃশেষ হয় না। মানুষ হিসাবে এসব ক্ষেত্রেও তাঁর কাছাকাছি এসে তাঁর যে-পরিচয় সমসাময়িকরা পেতেন, তা সেই প্রধান পরিচয়েরই পরিপূরক। কিন্তু মানবীয় চরিত্রেরও রসে অভিষিক্ত তা, আরও তা প্রাণময়। এ মানুষের সেই রূপটি তাঁর নিকটতম আত্মীয়রাই জানেন

আরও বেশি। তবে আমরা ধারা কর্তৃক সময়ে-অসময়ে কিছুটা-তঁার নিকটে এসেছি তঁারাও তাতে মানবরসের একটা বিশিষ্ট আশ্বাদন লাভ না করতাম তা নয়। তঁার অনেকটাই কিন্তু সেই সাধারণ কথা যাতে অসাধারণত্ব গ্লান হয় না, বরং সম্পূর্ণ হয়।

‘শ্রীরামানন্দ চট্টোপাধ্যায়’র সঙ্গে আমার বরাবরের পরিচয়। সম্ভবত ‘শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের’ সঙ্গেও পরিচয় সেরূপ। সাত ছেড়ে আটে যে পৌছচ্ছে, তাকে বালকই বলা চলে—‘অবোধ’ বলা অসংগত হবে না, শিশু বললে কিন্তু অজ্ঞায় হবে। বাড়িতে প্রবাসী আসছে, তার মলাটেই দেখতাম ‘শ্রীরামানন্দ চট্টোপাধ্যায় কর্তৃক সম্পাদিত’। পাতা খুলতেই প্রথমে চোখে পড়ত “সত্যম্ শিবম্ সুন্দরম্।” “নায়মাত্মা বলহীনেন লভ্যঃ।” তারপরই ‘গোরা’, আর তার লেখক শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। শুধু নামের সঙ্গেই কি পরিচয় হয়েছিল? তা ঠিক নয়। তখনো ‘গোরা’ পড়ি নি। অথও মনোযোগে বাবাকে পড়তে দেখতাম মাসের পর মাস। সে অথও মনোযোগের কারণ বুঝতে পারি আরও চার পাঁচ বৎসর পরে; তখন প্রথম ‘গোরা’ পড়ি। ঘরের আলোচনায় ‘সত্যম্ শিবম্ সুন্দরম্’-এর সম্পূর্ণ অর্থ বুঝতাম কিনা জানি না। কিন্তু কালটা ‘স্বদেশী’র যুগ, আলীপুরের বোমার মামলার পর্বে তা তখন শেষ হচ্ছে। স্থানটা পূর্ব বাঙলা। সেই স্থান-কালের মতো করে ‘নায়মাত্মা বলহীনেন লভ্যঃ’ কথাটার অর্থগ্রহণ করা এই বালকের পক্ষেও অসম্ভব হত না। বাড়িতে অবশ্য আমাদের বুদ্ধি বা বিচার সম্বন্ধে বিশেষ আশা কেউ পোষণ করতেন না। কিন্তু আবহাওয়াটা উপেক্ষার নয়, কড়াকড়িও নয়—স্বচ্ছন্দ নীতি-নিয়মের, অল্পগ্রন্থ স্বাধীনতার। তাই ‘প্রবাসী’ হতে পেরেছিল অবোধের বন্ধু, তার ঔৎসুক্যের মাঝে-মাঝে স্বীকৃতিও মিলত। বাবার ও দাদার কাছে বসেই প্রথম পড়েছিলাম ‘সত্যেন্দ্র প্রসন্ন সিংহ’ (প্রবাসী, বৈশাখ ১৩১৬)। বোধহয় আমার পাঠ-শক্তিরও পরীক্ষা হচ্ছিল ছুটির দিনের এক মধ্যাহ্নে। হয়ত বয়স তখন অত কম নয়। কিন্তু ঔৎসুক্য জেগেছিল সেই সংখ্যার আরেকটি জিনিসেও ‘বিক্রমপুরের প্রাচীন কীর্তি ও দর্শনীয় স্থান সমূহ।’ তার কারণ, বিক্রমপুর আমাদের বাড়ি, ‘রাজাবাড়ির মঠকে’ ষ্টিমারে বাড়ি ফেরার পথে আমার মেজ জ্যোষ্ঠামশায় বলতেন ‘টেম্পল অব গুড্ হোপ্’—ও অঞ্চলের নিশানা। তার চেয়েও কিন্তু ঔৎসুক্য জেগেছিল ছবিতে—(নন্দলাল বসুর আঁকা) ‘মহাদেবের তাণ্ডব্য নৃত্য’ ও

(শ্রীযুক্ত প্রিয়নাথ সিংহের আঁকা) ‘ষম ও নচিকেতা’ দুই রঙীন চিত্র। মাদ্রাজ মিউজিয়ামের সেই নটরাজ মূর্তিও পরে সাক্ষাৎ দেখে নতুন করে মনে কুরেছি। পুলম্যান গাড়ি প্রভৃতির বিচিত্র কথাও চিত্রের জগতই তখন থেকে মনে গাঁথা হয়ে আছে (‘ভারতবর্ষ ও আমেরিকার রেলগাড়ি’—বৈশাখ, ১৩১৬)। কিন্তু যা পড়ে তখনো আনন্দিত হই স্বভাবতই তা গল্প। আর সে কোন্ গল্প? প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ের ‘প্রত্যাবর্তন’, পর সংখ্যায় দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুরও যার উল্লেখ করলেন ‘ডাঙায় বাঘ জলে কুমীর’ নাম দিয়ে। আজ সেই সংখ্যা ‘প্রবাসী’ হাতে নিলে অবশ্য কোঁতুহলের আরও অনেক জিনিসই পাই— অবনীন্দ্রনাথের লেখা, তাঁর চিত্রের ভাব-ব্যাখ্যা, রবীন্দ্রনাথের ‘শব্দতত্ত্বের’ আলোচনা, বিজয়চন্দ্র মজুমদার মহাশয়ের লেখা। কিন্তু তাঁদের সঙ্গে আমার পরিচয় ঠিক সেই বয়সে শুরু হয়েছিল কিনা মনে নেই। তবে বিজয়চন্দ্র মজুমদার মহাশয়ের ‘প্রতিবাদ’ আমার এখনো কিছুটা মুখস্ত—

পোঁচয়ে কথা বলে রুঢ় বুঝতে পারি ; নইক মুঢ়

ঠারেঠোরে ‘পোঁচ’ শব্দে বুড়ো বলে চোখ টেপা।

চাপা হাসি পিষে দাঁতে আঙ্গুল নেড়ে ইসারাতে,

নেলিয়ে দিয়ে চ্যাংড়া ছেলে দিচ্চ লকম,—“থুব থেপা।”

(আষাঢ়, ১৩১৬)

সেদিন ছন্দেই টেনেছিল, আজ বক্তব্যও সাক্ষাৎ অমুতৃত। মিসেস প্যাক্সহাফ্ট প্রভৃতির চিত্র সহ ‘রাষ্ট্রীয় অধিকার লাভে রমণীর প্রচেষ্টা’র মতো লেখা, যোগেশচন্দ্র রায়ের ‘ধুমকেতু’, জগদানন্দ রায়ের ‘হালির ধুমকেতু’, কিংবা আরও অনেক সমসাময়িক গল্প এই বালকমনের এখনো অবিস্মরণীয় পুঁজি। অবশ্য তা জন্মতে পেরেছে কখনো-সখনো বড়োদের কাছে আমাদের বাঙলা পাঠের না-বলা পরীক্ষার উপলক্ষ্যে, আবার বড়োদেরও ওসব বিষয়ে কথাবার্তা আলোচনার মধ্য দিয়ে। সেদিন ‘সংকলন ও সমালোচন’ বিভাগের ছোট হরফের অনেক বিষয়ই পড়তাম না, পরে তাও হয়েছিল আশ্চর্য কোঁতুহল ও আনন্দের খনি। এখন তো বুঝি সে বিষয়ের অনেক কথা যে ‘র’ বা ‘অ’র লেখা পৃথিবীতে তা মাত্র একজনারই মন থেকে ও কলম থেকে বেরুতে পারে—শিক্ষার নতুন আদর্শ, (যেমন, শ্রাবণ সংখ্যার ‘একটি দৃষ্টান্ত’-র) বা সাহিত্যের গভীর বোধ (যেমন, ঐ সংখ্যার ‘আধুনিক সাহিত্য’ ‘অ।’ ও ‘রচনার অপূর্বতা’ ‘র।’) সেই সংকলন ও সমালোচনার বহু বাক্যে আর ভাবের সমগ্রতায় তাঁর মনের

অলান্ত ছাপ। বছর পাঁচ সাত পরেও বাঁধানো ‘প্রবাসী’ থেকে সে সব পড়েছি। চমৎকৃত হলেও তখনো জানতে পারিনি—কে তিনি। মনে কথাটা ঘুরত।

‘স্মৃতির সৌরভ’ বা নোস্টাল্জিয়া ছাড়িয়ে যাই—না হলে, সেই ‘প্রবাসী’র পাতায় দেখা এই ট্রেজার আয়ল্যাণ্ডের কথা আর শেষ হবে না। ‘প্রবাসী’তে সব থেকে কম দেখতাম একটি নাম—শ্রীরামানন্দ চট্টোপাধ্যায়। কিন্তু তার অর্থ বুঝতাম বড়োদের কথায়—সম্পাদকই পত্রিকার মূল শিল্পী। তিনি নেপথ্যবাসী। এক-আধবার দেখা দেন সূত্রধারের মতো। বড়োদের সে সময়কার হুঁ একদিনের আলোচনা কেমন করে মনে গেঁথে আছে। ‘বিবিধ প্রসঙ্গে’ দেখি (শ্রাবণ, ১৩১৬) গোথলে একটি বক্তৃতাতে বলেছিলেন স্বাধীনতার ভাবকেও (ব্রিটিশ) সরকার নিষ্ঠুর ভাবে দমন করতে বাধ্য; কারণ, (গোথলে মনে করেন) সে ভাব থেকে বিদ্রোহ ও যুদ্ধ-বিগ্রহ ঘটবেই। ‘বিবিধ প্রসঙ্গে’ গোথলের এই উক্তি তুলে দিয়ে সম্পাদক প্রথমেই বললেন, “গোথলে মহাশয়ের বুদ্ধিবংশ ঘটিয়াছে দেখিয়া আমরা দুঃখিত হইলাম।” তারপর সংযত, মর্যাদাপূর্ণ, যুক্তিপূর্ণ ভাষায় স্বাধীনতার ভাবের সপক্ষে আরও দুই বড়ো বড়ো পৃষ্ঠাব্যাপী আলোচনা। সে যুক্তি সন্তোষজনী আমার পূর্বজন্মের প্রত্যেকেরই যেন নিজের মন-বুদ্ধি-চেতনার স্তম্ভ খোরাক। উৎসাহিত সমর্থন, আলোচনা। বুঝলাম ‘বিবিধ প্রসঙ্গ’ গল্প-উপন্যাসের থেকে তাঁদের কাছে কম মূল্যবান নয়। তারপর,—সে বোধহয় ‘টাইটানিক’ ডুবির পরে—তাঁদের মধ্যে জানলাম ‘বিবিধ প্রসঙ্গে’ আর ‘মডার্ণ রিভিযু’র নোটস নাকি মহামতি উইলিয়াম ষ্টেড-এরই রিভিযু অব রিভিযুজ-এর কথা মনে করিয়ে দেয়—সেই উচু আদর্শ, সেই জ্ঞাননিষ্ঠা, আর যুক্তিনিবন্ধ ভাষার সেই স্বচ্ছতা। ‘মডার্ণ রিভিযু’র সম্পাদকের সঙ্গে এরূপ পরিচয় হতে অবশ্য তখনো দেরী ছিল—প্রথম মহাযুদ্ধের মধ্যভাগে বা শেষ ভাগেই আমার সেই সৌভাগ্য ঘটে। ‘প্রবাসী’র রূপায় যে-পরিচয়, ‘মডার্ণ রিভিযু’র পরিচয়ের ফলে সে পরিচয়ে আরও সন্তোষবোধ বৃদ্ধি পায়।

প্রায় বিশ বৎসর এ রূপেই পূজনীয় রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের সঙ্গে মাসের পর মাস আমার পরিচয় চলেছিল। ইতিমধ্যে কলকাতায় পড়তে এসে কদাচিৎ তাঁকে দেখেছি দূর থেকে। তিনি ‘দর্শন’ দেবার জন্ত মোটেই আগ্রহান্বিত নন, আমিও দূর থেকে ছাড়া কারও দর্শনে সংকুচিত। ব্যবধান ছস্তর ছিল। থাকতেও পারত চিরদিন। তথাপি বলতে চাই সেই সাত-আট বৎসর বয়স থেকে আমি শ্রীযুক্ত রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের সঙ্গে পরিচিত। এ অভ্যুক্তি নয়।

তবে একটু স্পর্ধার কথা। একলব্যের মতো অনন্তচিত্ত আমরা নই। কিন্তু মাসের পর মাস ছ' খানি পত্রের পাতায় আমরা কেউ কেউ দিনের পর দিন অস্ত্রশিক্ষার মন্তলাভ করেছি। তাতে গুরুর অগ্র মূর্তিগঠন নিস্প্রয়োজন ছিল। 'প্রবাসী' ও 'মহার্ণ রিভিযু'ই যথেষ্ট। তারপর একদিন সত্যই দর্শন যখন ঘটল, তখনো এ ভ্রোণাচার্যকে দক্ষিণা দিতে হয় নি। তিনিই দান করেছেন স্নেহে দক্ষিণ্য।

নিকটে এসে গেলাম একদিন—সম্ভবত ১৯২৭ সাল। যোগাযোগের প্রধান কারণ বন্ধুবর সজনীকান্ত দাস। দ্বিতীয় কারণ—শ্রীযুক্ত অশোক চট্টোপাধ্যায়। কলকাতায় এসেছিলাম বাড়লা ভাষায় গবেষণা করব। অধ্যাপক সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়ের শিষ্যত্ব লাভ করলাম। নিজের খরচ নিজেই চালাব—লেখার যৎসামান্য দক্ষিণা দিয়ে। ছাত্রজীবনে কয় বৎসর আগেই 'প্রবাসী' থেকে লেখার দক্ষিণা পেয়েছিলাম। সেই আমার লেখা থেকে প্রথম উপার্জন—সম্ভবত জীবনেরও প্রথম উপার্জন। :১৯২৭-এ সজনী জোগাড় করে দিলে নিয়মিত একটা চাকরি—এই আমার প্রথম চাকরি। 'প্রবাসী' আপিস থেকে অশোক চট্টোপাধ্যায় তখন 'ওয়েলফেয়ার' চালাচ্ছেন। তাতেই আমার আংশিক কাজ। 'প্রবাসী' কার্যালয় আমার আবাল্যপুষ্ট বহু স্বপ্নের জন্মস্থল। 'প্রবাসী' ও 'মহার্ণ রিভিযু'র নির্মাণ-কৌশলও ছিল কল্পনার ও কোতুহলের বিশেষ বিষয়। তখনো বুঝতাম প্রতিমা গড়তে খড়কুটো লাগে। এখনকার মতো চাহিদামতো প্রাতিমা জোগানোর আট পত্রিকার কুমোরটুলিতে তখনো আয়ত্ত হয় নি। সে কাজে দেনা-পাওনা ছাড়িয়ে কিছু গড়বার খুশীও জুটত। তার উপরে—হয়তো বা সেই খেয়াল-খুশীর স্ফুর্গেই—'শনিবারের চিঠি'র জন্ম। তার আসরটাও অচিরেই 'প্রবাসী' আপিসে জন্মল। কাজের ফাঁকে ফাঁকে অকাজের আশাতীত অবকাশ থাকত, আর কাজের শেষে বিরামের অমৃতযোগ; অর্থাৎ আড্ডা। কখনো বা অশোক চাটুজের উৎসাহে রাগপ্রধান সংগীতের আসর জমত। চা-এর সঙ্গে চৌনেবাদাম হতো চাট, মাঝে-মাঝে গ্রাশনাল হোটেল থেকে আসত ফাউল কাট্লেট। নেশা না লাগাই তাই অসম্ভব। 'প্রবাসী' ও 'শনিবারের চিঠি'তে মিলে যে-পরিবেশটা সৃষ্টি হল তাতে আমরা কাছে 'ওয়েলফেয়ারের' ঠিকে কাজ প্রাত্যহিক হয়ে উঠল—গবেষণার জন্ত লাইব্রেরিতে পাঠের সময়টা কাটা যে পড়ল না তাই আশ্চর্য। সকলের সঙ্গে

আমিও জমে গেলাম। এবং কখন যে ‘ওয়েলফেয়ারে’র কাজ করতে করতে পুরো সময়ের কর্মী হয়ে ‘প্রবাসী’ ‘মডার্ণ রিভিযু’রও কিছুটা করে কাজ করতে আরম্ভ করলাম তা আর মনেও পড়ে না। তারই মধ্যে সকলের সঙ্গেই পরিচয় হয়—ওখানকার সকল কর্মীর সঙ্গে, অনেক লেখকের সঙ্গে, আর স্বয়ং আপিসের ‘বড়বাবু’র সঙ্গেও।

বেলা ১১টা-১২টার সময়ে রামানন্দবাবু আপিসে আসতেন—শুভ্রকেশ, শুভ্রশশ্র, শুভ্র বেশবাস, গৌরবর্ণ সৌম্য মূর্তি অনপরিচিত সেই সম্পাদক রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়। ধীরপদে প্রাঙ্গণ থেকে এক গাদা লেখা হাতে নিয়ে নিচের ঘরে প্রথম যেতেন। বিষয়কর্ম তখন অশোকবাবুই দেখতেন, বহুগুণে তিনি সুকুশলী। ‘প্রবাসী’র লেখা-নির্বাচন কিছুটা শ্রীযুক্তা শান্তা দেবী করতেন, কিছুটা সম্পাদক নিজে। কিন্তু ‘মডার্ণ রিভিযু’র প্রায় সমস্ত কাজই করতেন সম্পাদক স্বয়ং। নিচের ঘরের আপিসে বিষয়কর্ম বিষয়ে তাঁর কিছু উপদেশ দেবার থাকলে দিতেন, দেখতেন, শুনতেন। কিন্তু যতদূর জানি অগ্রের কাজে হস্তক্ষেপ করতেন না। নিচে থেকেই প্রেসে অনেক সময়ে নিজের লেখা ‘বিবিধ প্রসঙ্গ’ বা ‘নোটস্’ ছাপতে পাঠিয়ে দিতেন। তারপর দেশী-বিদেশী সাময়িকপত্রের তাড়া হাতে নিয়ে আসতেন উপরে—শান্ত স্থির পদে এসে দাঁড়াতেন তাঁর সম্পাদকীয় সহকারীদের ঘরে। কাগজগুলো তাঁদের দিতেন। সে-সব কাগজ থেকে তাঁদের কারও তৈরী করবার দায়িত্ব ইংরেজি বাঙলা ‘মিনিংস্’ ‘পঞ্চশস্ত্র’ প্রভৃতির অন্তর্ভুক্ত লেখা। কিছু কিছু তিনি পড়ে আগেই দাগ দিয়েছেন; সহকারীরাই বেশিটা নির্বাচন করবেন। লেখার কাজ তাতে সামান্য—যেমন, ‘ইণ্ডিয়ান উম্যানহুড’-এ দরকার হোত। কাজটা আসলে লেখার নয়, কাঁচির ও আটার ব্যবহার। তার সঙ্গে থাকত ছবি—আসলে ছবিই কথা বলত—লেখা তার সূত্র ধরিয়ে দিত। ‘ইণ্ডিয়ান পীরিয়ডিক্যাল’ ও ‘ফরেন পীরিয়ডিক্যাল’ অনেকটা তাতেই সম্পন্ন হয়ে যেতে পারত—তার প্রধান উৎস বেশির ভাগই ছিল ইংরেজি। ‘দি লিটাররি ডিজেষ্ট’, ‘দি পপুলার সায়েন্স্ মাসলি’, ‘পপুলার মেকানিক্স্’, ‘কারেন্ট হিষ্ট্রি’, ‘দি লিভিং এজ্’ (একথানা আশ্চর্য সংকলন পত্র ‘দি লিভিং এজ্’), ‘দি নিউ রিপাবলিক’ ‘দি নেশন’ জাপানের ‘দি ইয়ং ক্লট’, ‘দি জাপান ম্যাগাজিন্’, জেনেভার ‘ইন্টারন্যাশনাল লেবর রিভিযু’, প্রভৃতি। এ সব কাগজ থেকেই প্রবাসীর ‘পঞ্চশস্ত্র’ও তৈরী হত। আর বিশেষ উল্লেখ-যোগ্য ইংরেজি দু-একটি প্রবন্ধ কদাচিৎ অনূদিতও হত। কিন্তু ‘প্রবাসী’র

‘কষ্টিপাথর’ বাঙলা সাময়িকপত্রের বাঙলা রচনারই নির্বাচিত উদ্ধৃতি, তাতে বৈচিত্র্য কম কিন্তু সাহিত্যগুণে তা বিশিষ্ট বেশি। যাই হোক, এ কাজগুলি করার জন্য সহকারীদের বেগ পেতে হত একটা কারণে। সম্পাদক সব নির্বাচিত করতেন না। যার উপরে দায়িত্ব দিয়েছেন তাঁকেই সংকলনের অধিকারও দিতেন। সে জগুই প্রয়োজন হত পড়াশুনার, বুদ্ধি-বিবেচনার, আর কতকাংশে রুচির। কারণ রুচি বৈজ্ঞানিক টুকিটাকির দিকে, বা আজব কারুবস্তুর দিকে। কারণ বা চারুকলা ও নতুন তথ্যের দিকে। দেখতাম সম্পাদক বিজ্ঞানের কল্যাণকর দানের কথা বোঝাতে বেশি আগ্রহী। তিনি বিজ্ঞানে বিশ্বাসী। যোগ্যতা থাকলে আর ইচ্ছা থাকলে এই কাজের সূত্রে সহকারীর চোখ খুলে যাওয়া অনিবার্য, মনও সরস না হয়ে পারে না। কাজটাতে রস যদি বা না থাকত, অবহেলা করবার মতো কারণ থাকত না। বিরক্ত হবারও হেতু জুটত না। কারণ, আমি আমার কবছরের অভিজ্ঞতায় দেখেছি—রামানন্দবাবু কখনো কারণে সন্দেহে বিরক্তি প্রকাশ করতেন না। সহকারীদের কখনো কারণে জবাবদিহি করবার প্রয়োজন হয় নি, ডাকও পড়ে নি। সম্পাদক ধীর ভাবে এসে নিজে দাঁড়াবেন সহকারীদের টেবিলের সামনে। শাস্ত কণ্ঠে হয়তো বলবেন, ‘এ কাগজগুলো আপনারা নিন, দেখবেন।’ (সকলেই তাঁর কাছে ‘আপনি’।) অল্পক্ষণ কণ্ঠে হয়তো জিজ্ঞাসা করবেন—কোন লেখা কতদূর ছাপা হয়েছে। অথবা তাঁর দেখবার মতো প্রফ আছে কিনা। প্রফ দেখতে তাঁর কখনো দ্বিধা নেই। লেখায়ও না। কিংবা জানাবেন কবে পর্যন্ত ‘বিবিধ প্রসঙ্গ’ বা ‘নোটস্’ তিনি দেবেন বা কবে তা শেষ করবেন। এর বেশি কথা সেই স্বল্পভাষী মানুষ বলবেন না। খানিকটা দাঁড়িয়ে থেকে, কথা বলে, আবার তেমনি ধীরে নিচে নেমে যেতেন।

রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের সহকারীরা বরাবরই তাঁর কাজ করতে স্বচ্ছন্দ বোধ করতেন। কারণ, স্বাভাবিক ভাবেই সম্পাদক জানতেন—প্রত্যেককে মানুষ হিসাবে মর্যাদা দেওয়াই হচ্ছে স্বস্থ স্বাভাবিক মানবতা। বয়ঃকনিষ্ঠ সহকারীরাও তাঁর কাছে সে অকুণ্ঠ মর্যাদা সর্বদা পেয়েছে। দ্বিতীয়ত, পরিচালক হিসাবেও হয়তো তিনি একটা কথা জানতেন—কাজের ভার দেবার আগে বিবেচনা করা চলে কেউ সে ভারের উপযুক্ত কিনা। একবার তার দিলে কোনো কারণেই তার উপরে কর্তৃত্ব করা চলে না। প্রথমত তা অশোভন, আর তার চেয়েও বড় কথা—কাজের পক্ষে ক্ষতিকর। তৃতীয়

একটা ধারণাও তাঁর ছিল—দায়িত্ব মানুষকে যোগ্য করে তোলে। যোগ্যতা প্রায় প্রত্যেকেরই মধ্যে অন্তর্নিহিত থাকে, তার ক্ষুরণের জগ্ন অহুকুল অবকাশ পেলেই হয়। অন্তত মানুষকে তাড়না দিলে তার থেকে ভালো কাজ পাওয়া অসম্ভব।

কর্মচারীদের প্রতি অকৃত্রিম সহৃদয়তা ও আর স্বস্থচিত্ত বুদ্ধিমান মানুষের মতো এই স্বস্থ শাস্ত ব্যবহার—আমার মনে হয় রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের বৈষয়িক সাফল্যের দুটি অগুণ্য প্রধান কারণ। আরও কারণ নিশ্চয়ই ছিল তাঁর কর্মনিষ্ঠা, নিয়মানুবর্তিতা ইত্যাদি। তখন সে সকল গুণের বিশেষ পরিচয়ের অবকাশ ছিল না। কারণ, কার্যভার দিয়েছেন ছেলেদের হাতে, আর ভার যখন দিয়েছেন তখন তাদেরও উপরে তিনি কথা বলবেন না। তবে পরিশ্রম, কর্তব্যনিষ্ঠা স্বভাবগত, তখনো অভ্যস্ত।

নিজেই তিনি কর্মচারীদের কাছে কর্তব্যনিষ্ঠার ও পরিশ্রমের জীবন্ত দৃষ্টান্ত। যেদিন যখন যে-লেখা তাঁর তৈরী করবার কথা তাতে বিন্দুমাত্র নড়-চড় হবে না। নিজেই লেখা নিয়ে উপস্থিত হবেন। না হয় বাড়ি থেকে তা ঠিক সময়ে পাঠিয়ে দেবেন। কৌ পদ্ধতি অল্পসরণ করে তিনি লিখতেন তা জানবার সুযোগ সাঙ্গাভাবে আমার বেশি হয় নি, বাড়িতে বসেই তিনি বেশি লিখতেন বলে। কিন্তু বুঝেছি অদূত তাঁর ভাবনা ও যুক্তির শৃঙ্খলা। ‘বিবিধ প্রসঙ্গের’ ও ‘নোট্‌স্’-এব পাণ্ডুলিপি যখন আসত তাতে কোনো দিন কোনোখানে একটি আঁচড়ও দেখি নি। সব যেন পূর্ব লিখিত কোনো এক লেখার দ্বিতীয় বা তৃতীয় কপি—অথচ তা নয়, তা একবারেই লেখা। যত বস্তুনিষ্ঠ, তথ্যনিষ্ঠ লেখার উপকরণ একবারেই সব সংগৃহীত। যুক্তির ও ভাবনার অমন আরোহ বা অবরোহ ক্রম-নির্মাণ একবারেই অবোধে সাধিত। শুধু মনের শৃঙ্খলাই না, তাঁর লেখার ছাঁদেও সেই স্বস্পষ্টতারও ছাপ দেখা যেত।—বড় বড় অক্ষর। স্থির বহুমান পংক্তি। ছাপাখানার পক্ষে এমন আদর্শ কপি আর হয় না। সমস্ত পদ্ধতিতে লেখকের পরিচ্ছন্ন কর্মের ও স্বশৃঙ্খল মনের সুস্পষ্ট প্রমাণ।

রামানন্দবাবু কি মনে করতেন জানি না, কিন্তু আমার তো বিশ্বাস সব শক্তি নিয়ে সবাই জন্মায় না। শক্তি কারও কারও জন্মগত না হোক, স্বভাবগত। অন্তত সকলের তা কর্তব্যগত হয়ে উঠতে পারে। তাই মহৎ অর্গ্যালিষ্টের যে সব গুণ তা শুধু ঘবে মেজে আয়ত্ত হয় না। ঘবা মাজা নিশ্চয়ই চাই—

কর্মনিষ্ঠা চাই, কিন্তু মনের বিশেষ ধর্ম ও বিশেষ গঠনও থাকা চাই। আমরাও তো তাঁকে কিছুটা দেখেছি। আরও বেশি দেখেছেন তাঁর নিকট আত্মীয়রা। কিন্তু অত্নের কথা জানি না—অমন শৃঙ্খলাবোধ, অমন কর্তব্যনিষ্ঠা, অমন লেখার ও কাঁজের স্থির পদ্ধতি,—চোখের সম্মুখে দেখেও তো নিজেকে শত বাজে কাজে ও কথায় ছড়িয়ে দিয়ে, ঠেকে-ঠেকে, ভেঙে-চুরে—আমরা গুঁড়িয়ে গেলাম কেন? দেখেও কেউ কেউ শেখে না।

অনেকদিকেই চোখ খুলে দেবার আয়োজন ছিল তখনকার ‘প্রবাসী’ আপিসের অভ্যন্তরে। আর তা মূলত তার প্রতিষ্ঠাতারই আয়োজন: শুধু সম্পাদক বলে তাঁকে তাই গণ্য করা অসম্ভব। সম্পাদনার সূত্রেই তিনি ‘প্রবাসী’ ‘মডার্ণ রিভিযু’কে আকর্ষক করেছিলেন চিত্র-সম্ভারে। তিনি যেন ছবি দিয়েই পৃথিবীর সঙ্গে সকলের পরিচয় করাতে চাইতেন। কিন্তু তার জ্ঞানও তো রঙীন চিত্রে পত্রিকা সাজানো দরকার ছিল না। আর সাজালেও, তাঁর পত্রিকা দুটিকে ভারতীয় চিত্রকলার এমন সম্ভাব্য চিত্রশালা করে তোলাও অনিবার্য ছিল না। ছবি শুধু বুদ্ধির বাহন নয়। তিনি জানতেন, তা বোধেরও উদ্বোধক। সেদিকে ছিল তাঁর রুচির তাড়না, সৌন্দর্যবোধের প্রেরণা, দেশের কালচরের প্রতি শ্রদ্ধা ও দায়িত্ববোধ। তাতে করে তিনি দেশবাসীরও চোখ খুলে দিয়েছিলেন। তিনিই এদিকে প্রথম অগ্রসর হন। ‘প্রবাসী’ ‘মডার্ণ রিভিযু’র সেই চিত্রাবলী আমাদের অনেকেরই অন্তত সৌন্দর্যচর্চার প্রথম উৎস, এবং প্রধান অবলম্বন ছিল। আমি তো সে সব রঙীন ছবি কেটে-কেটে বাঁধিয়ে একটা নিজের মত মতো এলবামের বই তৈরী নিয়েছিলাম—নিজের মতো করে। ত্রিশের কোঠায় যখন বৎসরের পর বৎসর জেলে কাটে, তখন সেই ছবির বাঁধানো বই ছিল আমার নিত্য সঙ্গী—রূপলেখা পড়তে পড়তে ক্লান্ত হতাম। বন্দীশালায় একই গাছপাতা দেখে দেখে মন চোখ বুঝে থাকতে চাইত। তখন সেই ছবিগুলো সামনে নিয়ে বসে বসে আবার ফিরে সংগ্রহ করতাম দৃষ্টির স্মৃতি, মনের মুক্তি। যেমন, অজস্র নানা চিত্র, কাংড়ার সেই ‘নববধূ’, সেই মোলরামের ‘উৎকর্ষিতা’, ‘কালীয়দমন’, ‘হর-পার্বতী’ প্রভৃতি, পারসিক-মোগল পদ্ধতির ‘সরোবর তীরে সারস’ সূক্ষ্ম বর্ণস্বয়ং, আর একালের শিক্ষাগুরু অবনীন্দ্র, নন্দলাল, প্রমুখের চিত্রের প্রতিলিপি স্মৃতিতে এখনো সঞ্চিত। ‘প্রবাসী’র রূপায় সে সব চিত্র চোখে দেখতে না পেলে

ইংরেজ জেলখানাটা আরও অনেক বেশি প্রাণঘাতী হয়ে উঠত। রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ই কি জানতেন—বন্দী মাহুঘের কতখানি বন্ধুর কাজ করেছেন তিনি? চিন্তকে দিয়েছেন প্রশান্ত স্থিরতা।

স্বল্পভাবী, সকল রকম আত্মপ্রসঙ্গে বিমুখ রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় যে কতখানি স্নেহসরস মাহুঘ তার পরিচয় নিকট আত্মীয় পরিজন ছাড়া অস্ত্রের বিশেষ জ্ঞানবার কথা নয়। যে মাহুঘ অমন স্থির গতি, স্থির বুদ্ধি, জীবনের প্রারম্ভ থেকেই সেবাকে করেছেন জীবনের ব্রত—আর জীবন যাপন করেছেন যেন কর্তব্যবোধে উৎসর্গিত চিন্ত—*as in the Task Master's eye*—আমরা দেখতাম দু'এক সময়ে তিনিও এসে কাজের অবসরে আমাদের সঙ্গে সহজভাবে গল্প করতে চান। তাঁর সামনে সহজ হওয়া আমাদের পক্ষে কি সহজ? বুঝে তিনি ঘুর-ঘুর করেন। নিশ্চয়োজনীয় দু-একটি কথা বলেন, দু-একটা নিশ্চয়োজনের কথা আমাদের মুখেও সুনতে চান—চান একটু আমাদের নিকট হতে, আমাদের নিকট করতে। শুভ্রকেশ, শুভ্রশ্রী, শুভ্র খদ্বর পরিধানে সেই চির শুভ্রতার সাধক—হায়! তাঁর কাছে স্বচ্ছন্দ বোধ করব কি করে? মুখ খোলা, মন খোলা তাঁর সম্মুখে কি সহজে সম্ভব?

কিন্তু সহজই ছিল, সে অভিজ্ঞতাও আমার হয়—আরও বছর নয়-দশ পরে। তার আগে, সেদিনে কখনো তিনি জিজ্ঞাসা করেছেন আমাকে—‘ঝাজীর রাণী লক্ষ্মীবান্দির কোনো বাঙলা জীবনী আছে কি?’—তাঁর এক পৌত্রীকে তিনি তা পড়তে দিতে চান। কোন্ এক নতুন পাড়ার খবর যেন এই ছোট্ট কথাটির স্বরে আমার কানে বাজল। তা মনে রয়ে গিয়েছে এখনো। সে পৌত্রীটিরই কাজ কিনা জানি না—একবার তাঁর খদ্বরের পাঞ্জাবীতে বড়ো কাঁচা সেলাইর ও রিফুর কাজ দেখিয়ে আমাকে ও নীরদবাবুকে সহাস্তে বললেন ‘এটি তাঁর (পৌত্রীর) কীর্তি। তিনি এখন সেলাই শিখেছেন তো। তাই আমার জামা-কাপড় না ছিঁড়লেই চলে না।’—‘আমি একদিন সাময়িক-ভাবে অসুস্থ হয়ে বাড়ি চলে যাই। পরদিন আপিসে তিনি প্রথমেই জিজ্ঞাসা করলেন, “গোপালবাবু কেমন আছেন?” আমি আপিসেই ছিলাম—গিয়ে বললাম সম্পূর্ণ সুস্থ আছি। আমারই মনে ছিল না অসুস্থতার কথা।—আমার পিতার মৃত্যুর পরেও নিজে থেকেই তিনি টাকা পাঠিয়ে দিয়েছিলেন আমাকে—আমার অবস্থা প্রাপ্য ছিল। কিন্তু তাঁর পক্ষে ছিল তা সহানুভূতি সহদয়তা।

শুধু স্নেহ নয়—মার্জনাও লাভ করেছি নিজেরও অজ্ঞাতে। আমি তখন ‘প্রবাসীতে’ কাজ করি না—বোধ হয় ১৯৩১ সাল। কংগ্রেসের লবণ সত্যাগ্রহ চলছে, বিপ্লবীদের বোমা-পিস্তলে ত্রাস ও চমক লাগাচ্ছে। দেশ তখন জ্বলছে, আমারও মাথাটা যে ঠাণ্ডা নয়, সে কথা বোধ হয় রামানন্দবাবুর কানেও পৌঁছেছিল। কিন্তু প্রবাসী আপিসে তখনো আমার নিত্য গতায়াত্র। আড়ার নেশা তুর্মর। নানা কর্মের মধ্যে চট্টগ্রামের বিদ্রোহী শহীদদের একখানা ছবির অ্যালবাম প্রকাশিত হয়। তাতে আমারও কিছু হাত ছিল সত্য। কিন্তু ‘প্রবাসী প্রেসে’ কখনো আমি বে-আইনী কিছুই ছাপি নি, বে-আইনী কাজ করি নি। প্রতিষ্ঠাতা ও কর্তৃপক্ষের প্রতি তা অবিশ্বাসের কাজ হত, এ স্বেচ্ছা আমার ছিল। অথচ যতদূর বুঝলাম পুলিশের সন্দেহ সেই ছবির অ্যালবাম ওখানেই ছাপা হয়েছে। আর তার ফলে একদিন বহু ঘটনা ধরে তারা প্রবাসী প্রেস ও কার্যালয় উৎকটভাবে খানাতল্লাসী করলে। সে নাকি এক বিষম কাণ্ড। ‘বিবিধ প্রসঙ্গে’ রামানন্দবাবু তা উল্লেখ করলেন। কিন্তু আমার জ্ঞান সে আপিসের দ্বার তখনো তেমনি অব্যাহত রইল বরাবর। আমাকেই তাঁরা করাচী কংগ্রেসের অধিবেশনের প্রত্যক্ষ বিচার-আলোচনা লিখে পাঠাতে বললেন। আর আমিও তা লিখে পাঠালাম, ছাপাও হল,—দক্ষিণা পেয়েছিলাম একটু বেশি হারেই। পরে আরেকবার—ত্রিপুরী কংগ্রেসের সম্বন্ধেও আমাকে তিনি সেরূপ একটি নিবন্ধ লেখার ভার দিয়েছিলেন। লিখেছিলাম। আর তখন তাঁর সঙ্গে কথাও হয়েছিল। শেঠ গোবিন্দদাস সেখানে ‘মুসোলিনীর মতো নেতা’ বলে গান্ধীজীর প্রশস্তি গান করেন। আর গোবিন্দবল্লভ পঞ্চ বার দশ একই যুক্তি উত্থাপন করেন শাস্ত্র চাতুর্যে, ‘গান্ধীজী’র ওপর ‘বিস্ফোরাস’ রাখো,—গান্ধীজীও তখন রাজকোটে অনশনে। আর রাজাগোপালাচরী সভাপতি স্বেচ্ছা বস্তুকে ত্যাগ করার জ্ঞান ফলাও করে রচনা করলেন নীতিগল্প—স্বেচ্ছা বোস্ ফুটো নৌকো। কালের স্রোতে এ সব হারিয়ে গিয়েছে। যারা গান্ধীজীর নৌকোয় নদী পার হয়েছেন, রাজাগোপালাচরীর মতো ‘ফুটো নৌকো’ বলে গান্ধীজীকে ত্যাগ করতে তাঁদেরও দেয়ী হয় নি। তবে সব কথাই লোকে ভুলে যায়, আর যাওয়াই হয়তো ভালো। কিন্তু রামানন্দবাবুর সেদিনের মনের ব্যথিত রূপ দেখতে পেয়েছিলাম—তাঁর লেখায়ও তা ব্যক্ত হয়েছে। তার থেকে বেশিও বুঝেছিলাম—স্বেচ্ছাবাবুর প্রতি অবিচারে তিনি

দুঃখিত। অথচ, স্মৃতিস্ববাবুর তিনি বরাবর সমর্থকও ছিলেন না। বেশি সময়েই তাঁর সমালোচনা করতে বাধ্য হয়েছেন। কিন্তু ভুল হোক, ত্রুটি থাক, রামানন্দ বুঝতেন—স্মৃতিস্ববাবু নিভীক দেশভক্ত। তাঁর প্রতি রামানন্দবাবুর তাই অকৃত্রিম স্নেহও ছিল। ভ্রান্তবুদ্ধি অগ্নি দেশকর্মীরাও ঐক্য তাঁর মনের স্নেহ থেকে বঞ্চিত হত না—যদিও তাঁদের কর্মে ও পদ্ধতিতে ছিল তাঁর আন্তরিক আপত্তি। এ কথার আমি অনেক প্রমাণ পেয়েছি ত্রিপুরার আগেও, ত্রিপুরার পরেও।

জেল থেকে বাড়ি এসেছিলাম ১৯৩৭-এর বোধ হয় ৯ই সেপ্টেম্বর। স্বর্গহে অন্তরায়িত। কারও সঙ্গে দেখাশুনা নিষেধ। পরদিনই ‘প্রবাসী’ আপিসের লোক এসে হাজির—বড়বাবু দেখা করতে বলেছেন—যদি সুস্থ থাকি। অসুস্থ থাকলেও যেতাম এ কথার পরে। মন কৃতজ্ঞতায় ভরে উঠল। এমন করে কেউ ডাকেন কি? কিন্তু নিষেধাজ্ঞার কথা জানালাম, যেদিনই মুক্তি পাব, আমি গিয়ে দেখা করব তাঁর সঙ্গে। পাচ মাস পরে মুক্তি পেলাম। আর পরদিনই গিয়ে আপিসে তাঁর কাছে উপস্থিত হলাম। স্বল্পভাষী সেই মাহুঘের মুখে আবেগ বাহ্য নেই। কিন্তু কুশল প্রশ্নাদির মধ্যে স্নেহের স্পর্শ অল্পভব করা যায়। এখন কী করব? নিজে থেকেই তারপর বললেন, আমার আপত্তি না থাকলে সে আপিসের যতটা সম্ভব উপার্জনের সুযোগ আমাকে তিনি দিতে চান। পরদিন যেন কেদারবাবুর সঙ্গে দেখা করি—তিনিই তখন আপিস দেখেন শোবেন। বহু গুণাগুণিত মাহুঘ কেদার চট্টোপাধ্যায় বরাবর আমার প্রতি স্নেহশীল। (এ লেখা মুদ্রণকালে গত ১৬ই জুন তিনি গত হলেন)।

‘প্রবাসী’র লেখা থেকেই যেমন আমার প্রথম দক্ষিণালাভ হয়েছিল, ‘প্ৰবাসী’ থেকেই আমার বন্দিদশার পরেও দক্ষিণালাভ প্রথম হয়। আর যে-কাজে আমার রুচি ঠিক তেমন বিষয়েই আমার উপর লেখবার ভার পড়ল—মাসে মাসে প্রবাসীতে ‘বহির্জগৎ’ ও মর্ডান রিভিযুয়ে ‘ওয়ার্ল্ড এন্ড’—লেখা চাই। বিষয়টাতে আমারও ঝোঁক তখন। জেলখানায় দ্বৈত কাগজপত্র প্রায়ই নিষিদ্ধ ছিল—প্রবাসী মর্ডান রিভিযু: তো নিশ্চয়ই। তত কড়াকড়ি ছিল না বিদেশী কাগজ সম্পর্কে—‘কারেন্ট হিস্টরি’ ‘লিভিং এজ’ থেকে সাপ্তাহিক ‘ম্যাগেটর গার্ডিয়ান’, লিটারারি স্যাম্পেল প্রভৃতি কাগজগুলো

গোত্রাসে গিলতে পেয়েছি। প্রস্তুতি একরকম ছিল। এখন পেলাম আরও পড়ার ও লেখার আমন্ত্রণ। তখন যুদ্ধ আসছে। আমার ধারণা—স্বার্থেরই স্বন্দ যুদ্ধ। অপঘাতও তাই অনিবার্য। তবে দ্বন্দ্বটা এবার ফ্যাসিজম-এর সঙ্গে সোশ্যালিজম-এরও দ্বন্দ্ব পরিণত না হয়ে যাবে না। তার মধ্য দিয়ে শোষিত শ্রেণীর ও শোষিত জাতির মুক্তিটা আয়ত্ত না করলেই নয়। কমিউনিজম মানি বা না মানি, চাই তো শোষিতের মুক্তি। এই দৃষ্টিতেই লাগলাম তথ্য বিশ্লেষণে। আমার এই বুদ্ধি, এই দৃষ্টি, এই মূল রাজনৈতিক প্রবণতা—কিছুই অজ্ঞাত ছিল না কর্তৃপক্ষের। কিন্তু তা তাঁরা উদার চিন্তে পত্রস্থ করেছেন মাসের পর মাস। সব সময় স্ববুদ্ধির বা স্থির দৃষ্টির পরিচয় ছিল না সে সব লেখায়। কিন্তু মোটামুটি একটা সূস্থ চেতনা হয়তো ছিল। যুদ্ধ কয়েকমাস চললে অবশ্য এ ধরনের বিশ্লেষণ প্রকাশ ও মুদ্রণ বিপদসংকুল হয়ে উঠল। এ বিষয়ে লেখাও তখন বাদ দিতে হয়। কিন্তু প্রায় দু বৎসরের সম্পর্কটা আরও নানাদিকেই তত দিনে প্রসারিত হয়ে গিয়েছে। প্রথমত বলতে হয়—আন্তর্জাতিক বিষয়ে লেখার কথা। আগেও ওরূপ বিষয়ে লেখা হত। কিন্তু সেই দু বৎসরের ‘প্রবাসী’ ও ‘মডার্ন রিভিউ’র ওই বিভাগ সাময়িকপত্রের জগতে আন্তর্জাতিক আলোচনা সুপ্রতিষ্ঠিত করে তোলে। আসন্ন যুদ্ধের সেই মহামুহূর্তই তার প্রধান কারণ। ও দুই পত্রের আলোচনাও যে অনেক বুদ্ধিমান পাঠককে আকৃষ্ট করত, তা বুঝেছিলাম। কারও কারও কাছে ঐ সূত্রেই আমি পরিচিত হয়েছি—এটিও আমার সৌভাগ্য। আর মূল কথাটাও তো স্বীকার্য—সেই মাসে মাসে চল্লিশ টাকার দক্ষিণা মুখ্যত অবলম্বন করেই আমি রাজনীতির ঝড়ের মুখে এগিয়ে যেতে সাহস পেয়েছিলাম। জেল-ফেরতা মানুষকে এমন ডেকে এনে কে দিয়েছে এত লেখার সুযোগ—আর এত উদার স্নেহ?

এদিকে আমি তো ঝড়ের মুখে এগিয়ে যাচ্ছি। কিন্তু রামানন্দবাবু তাতে স্বস্তি পেতেন কিনা জানি না। তাঁর হয়তো আশা ছিল আমরা লেখার কাজই প্রধান কাজ করব। আমরা জেলের কয়েক বন্ধুতে মিলে প্রথমে ঠিক করলাম—‘কী করা যায়’ প্রশ্নটার উত্তর খুঁজব একটা সাপ্তাহিক পত্রিকা প্রকাশ করে। মতবাদ তখনো কারও স্থস্থির নয়। অতীন্দ্র বহু ছিলেন এ চেষ্টার প্রাণ। বোঝাটা সকল রকমেই তাঁর উপর পড়ে, বিশেষ করে আর্থিক দায়িত্ব। ‘ভারত’ প্রকাশিত হলে রামানন্দবাবুকে তা পাঠাই।

যা মনে করি নি—তাই। তিনি আগাগোড়া পড়ে বললেন আমাকে জিজ্ঞাসা করতে—ছাপার উন্নতি, লেখার উন্নতি, মতামতের সম্বন্ধে আমরা কি ভেবেছি। তাঁর অভিজ্ঞতার ফল, আমাদের পীড়াপীড়ি না করে, দিতে তিনি উৎসুক—আমরা রাজবন্দীর কাগজ বের করছি। বুঝলাম তাঁর আশা অনেক। কিন্তু সে অভিজ্ঞতা গ্রহণের মতো প্রস্তুতি আমাদের কোথায়? আমাদের তখন মাথার ঠিক নেই, কাজের ঠিক নেই, চাল-চুলোও নেই। আর সবচেয়ে নেই স্থিতির ভাবে সাপ্তাহিক পত্র চালাবার মতো সংকল্প, অনন্তচিত্তে তা গড়বার মতো ধৈর্য। আমরা তো ‘ষ্টার পেট্রল’, ঝড়ের পাখি। তিনি চাইছিলেন—এই কাজের মতো কাজটা আমরা করি—সত্যি তাতে দেশেরও কাজ হবে, নিজেদেরও কর্মসংস্থান হবে। অস্তুত তিনি ছাড়া তখন ও কাগজ সম্বন্ধে এতটা আগ্রহ আর কারও দেখি নি।

সে সময়ে—সে বোধহয় ১৯৩৯—একবার তাঁকে নাথ ব্যাঙ্কের কর্তৃপক্ষ আমন্ত্রণ করে নিয়ে যান নোয়াখালিতে। আমার উপর ভার পড়ল তাঁর সঙ্গে যাবার। আর তাই সেখানে আমার নোয়াখালির সহকর্মী রাজবন্দীদের পরিচালিত স্কুলটির উদ্বোধনও রায়মানন্দবাবু তখন করেন। আমি তাঁর সঙ্গে চললাম। এই উপলক্ষে আমি তাঁর একেবারে নিকটে এসে গেলাম। শিয়ালদহ থেকে দেখলাম তিনি একগাদা সংবাদপত্র হাতে নিয়ে উঠছেন। ঘণ্টা কয় পরে খোঁজ করতে দেখলাম—সব লাল নীল পেন্সিলে দাগিয়ে পড়া শেষ করছেন, ‘বিবিধ প্রসঙ্গ’ ও ‘নোটস’-এর জুতাই সে দাগ-দেওয়া। মাঝে-মাঝে তাঁর খোঁজ করি। তিনি ফার্স্ট ক্লাশে। বেলা বাড়ছে, ট্রেনে ক্লাস্ত হচ্ছেন। কিন্তু কথায় স্মৃষ্টি আত্মীয়তা—“আপনাদের গাড়িতে ভিড় না থাকলে আমিও তো যেতে পারতাম। কথা বলতে বলতে যাওয়া যেত।” তাঁর সে ইচ্ছা পূর্ণ করা সম্ভব নয়। বিষম অত্যাচার হত। তখন বয়স তাঁর চুয়াত্তরের দিকে। দেহ তত শান্ত নয়। আমার তো সব সময়েই ভয়—মুখে তিনি বলবেন না জানি, কিন্তু সত্যি হয় তো কষ্ট হচ্ছে। পরদিন সকালে নোয়াখালিতে যখন পৌঁছালেন তখন স্বভাবতঃ যথাসম্ভব তাঁকে আরামে রাখবার চেষ্টা হয়। নদীতে ভেঙে সে শহর তখন হতভ্রী, অসহায়। কিন্তু আরামে তাঁর আগ্রহ নেই—তাও আমার জানা। দু’খানা মোটর যার আপিসের, তিনি সময়মতো মোটর না পেলে ভবানীপুর থেকে আপার সাবুল্লার রোড-এর আপিসে আসতেন-যেতেন বাসে। তখনই সন্দের দিকে তাঁর বয়স। তাঁর একটাই

‘হল তাগিদ—‘আপনিও আমার সঙ্গে থাকুন এখানে।’ সে আদেশ মেনে
 নিই—দেখান্নার লোক থাকলেও, আমারই তো তা প্রথম কর্তব্য। তারপরেই
 তাঁর স্নেহ আহ্বান, ‘আমুন না ‘আমার ঘরেই—এক ঘরে দুজনাতে কথা
 বলা যাবে, গল্প করা যাবে।’ সিগারেট খাই না, তা বোধহয় জানতেন।
 কাজেই আমার পক্ষে কোনো সংকোচের কারণ নেই। তবু তা ছিল—
 ঠাঁর বিশ্রামের ব্যবস্থা অবাধ থাক। সেটুকু সময় ফাঁক দিয়ে আমি ঠাঁর
 কাছেই কাটাতে লাগলাম সর্বক্ষণ। দশ বৎসর আগেও যা ছিল অসম্ভব,
 তাই দেখলাম সহজ হয়ে গেল। রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের সঙ্গে সহজভাবে
 গল্প করা, কথা বলা, স্থানীয় নানা বিষয়ে তাঁর কৌতুহল মিটানো, তথ্য
 সরবরাহ করা। সাধারণ অর্থ নৈতিক তথ্য জানতেন।—বই-পড়া জ্ঞান তাঁর
 আছে। স্থানীয় ভদ্রলোকদের সঙ্গে আলাপ করতে চান,—যে-রাজবন্দীরা একটা
 প্রাথমিক বিদ্যালয়কে হাইস্কুলে পরিণত করে তুলেছেন তাঁদের কর্মশক্তিতে,
 উদ্যোগে তাঁর অকপট আনন্দ—আর তাঁদের উপর আশীর্বাদ। এসব এক দিকে।
 অন্য দিকে আমার সঙ্গে কথা। আমার বাড়ির কথা, তাঁরও নিজের কথা মাঝে
 মাঝে। কোনো বিষয়ে উজ্জ্বাস তাঁর স্বভাববিরুদ্ধ, অধিক উৎসাহ অনভ্যস্ত।
 কিন্তু শান্ত স্মৃতিষ্ট সকল কথাতেই ছিল পিতৃকল্প স্নেহের স্পর্শ, এমন কি
 কৌতুকেরও স্পর্শ। জীবনের শেষ দিকে যারা তাঁর স্থির প্রসন্ন ধৈর্যে
 অসহনীয় যন্ত্রণার মধ্যে মৃত্যুর প্রতীক্ষা দেখেছেন, তাঁরা সেই তাপস-স্বভাব
 মাহুষের অসাধারণ রূপ দেখেছেন। তা কখনো ভুলবার নয়, অবশ্য তা তাঁর
 প্রত্যাশিত রূপ। কিন্তু স্নেহপ্রবণ রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়কে তাঁর পুত্র কঠারা
 ব্যতীত বেশি লোকে দেখবার অবসর পায় নি। আমি যে পেলাম—সে
 আমার পুণ্যফল। আমার কাছে সে রূপ আরও অবিস্মরণীয়। শুধু যুক্তিবাদী,
 শুধু ত্রায়বুদ্ধিতে প্রণোদিত, ধর্মনিষ্ঠ, দেশের মুক্তি সাধনার একাগ্রচিত্ত
 তপস্বীকে দেখলেও সব দেখা শেষ হত না। পিতৃপ্রতিম স্নেহসরস এই
 মাহুষকে সেইবার অমন করে না দেখতে পেলে নিজেরই অভিজ্ঞতা অপূর্ণ থেকে
 যেত—অসম্পূর্ণ থাকতো বোঝা—অসাধারণ মাহুষের এই সাধারণ
 মানবীয় রূপ।

শতীন বিশ্বাস কমল ওঠার আগে

দু'টি মানুষ জমির আলের উপর বসেছিল। আকাশে শাওনে মেঘ জমেছে, সূর্যের তেজ নেই। তবুও ওরা এখন আর ঘুরতে পারছে না। চরকির মতো ঘুরে ঘুরে এখন ক্লান্ত মানুষ দু'টি, চোখ মুখ শুকিয়ে গেছে, মেঘলা আকাশের ছায়া মুড়ি দিয়ে বিস্তৃত মাঠের প্রান্তে মুখোমুখি বসেছিল। রহমান হাঁটুর উপর মুখ গুঁজে ইঁফাচ্ছে। সেই কোন সকালে চারখানা রুটি আর এক লোটা পানি খেয়ে বেরিয়েছে। মাঠে ঘুরতে ঘুরতে একটা শাঁসাল বাইল থেকে ধান চেকায়ে ক্ষুধার মাত্রা তার আরও বেড়ে গেছে। অথচ এখন ঘরে ফেরা মানেই বেসরকে খিস্তি করা, তাই রতনের বকবকানি তেমন ভালো না লাগলেও সঙ্গে সঙ্গে ঘুরছে। রতন ওর গায়ে একটা ঠেলা দিয়ে, 'একটা বিড়ি দে দিনি' বলে দূরে অদূরে মাঠে মাঠে ধানের শীষ ছুঁয়ে ছুঁয়ে দৃষ্টিকে কখনও বিস্তৃত এবং কখনও সংকুচিত করতে লাগল। বাম প্রান্ত ঘেঁষে হরপুকুরের আমবাগান, বাগান পেরিয়ে হাঁসখালির পাকা সড়ক। আউসের ক্ষেত দেখতে দেখতে সে এখন দৃষ্টিকে প্রসারিত করে বলল, বুঝলানি রহমান, এমুন না হইলে কি চাষা কয় মাইনবে। দু' দশ বিশ ফসল উঠব, গোলা ঘাইব ভইরা, তবেই না।

এ সব কথাতেও রহমানের মনে বিশেষ কোনো আশার সঞ্চার হল না। চিন্তা করা তার স্বভাব। রতনের কাছে গালাগালিও কম খায় না, অত ভাইবা ভাইবাই যদি চলুম ত চাষা হইলাম ক্যান ক' দিনি। হ, ধান ত উঠতাহেই, এখন ফুটি কর না ক্যান পরাণ ভইরা—

আউসের জমির আলপথ ধরে এগিয়ে এল পঞ্চানন। গায়ে সাদা চাদর, গলায় কণ্ঠি, হাতে একটা রেজিনের ব্যাগ, ছাতা এবং পায়ে ওয়াটারপ্রুফ জুতো। মাঠ দেখতে বের হয়েছে সে।

রতন বলল, আসেন ঠাকুর, বসেন এখানে। কেমন তাখলান মাঠেই অবস্থান? মন ভইরা যায় না, কন?

সত্যি, পঞ্চানন সায় দিল, এমন না হলে চাষ, স্বয়ং লক্ষ্মী মাঠে এসে অধিষ্ঠান। তোদেরই ত এবার পোয়াবারো।

রহমান হাঁটুর উপর থেকে মুখ তুলে বলল, ঠাকুর, বন্ধার কথা শুনছি বটে।
উত্তর বঙ্গ ধইরে নাকি এদিক পানেই এইল—

পঞ্চানন তুড়ি দিয়ে উড়িয়ে দিল কথাটা, তোরা বড় গুজবে কান দিস, বুঝলি রহমান। কে বলল চিলে কান নিয়ে গেল, অমনি তোরা চিলের পিছে পিছে ছুটলি। মহামুর্খ না হলে এমন কথা বলে? কিন্তু এসব কথাতেও ওরা উৎসাহিত বোধ করে না দেখে বাম হাতের ব্যাগের উপর ছাতা ঠুকতে ঠুকতে সে বলল, আমার কাছ থেকে লিখে নিতে পারিস তোরা। সময়ের একটা নিজস্ব গতি আছে হে, নিরঙ্কুশ খারাপ বলে কিছু থাকতে পারে না। এবার যদি মাঠে ধান না হয়, মানুষ না খেয়েই মারা পড়বে, সে খেয়াল আছে?

তা আছে। কিন্তু ওদের বিশ্বাসও তেমন পাকা নয়। রহমান বলল, বলছেন বটে ঠাকুর। সেবারও ত হয়েল এমন ধান পাট দুই-ই মাঠে লক লক করে উঠেল। দুধও এয়েল ধানে, কিন্তু বন্ধার পানিতে সব ভেইসে গিয়েল না?

ভেসে যে গিয়েছিল তা অস্বীকার করা যায় না। সেবার বন্ধাটা বেশ জোরেই এসেছিল। সে রকম তোড়ের বন্ধা এ তল্লাটের কেউ কখনও দেখেনি। ডোবা নেই, নালা নেই; খাল খন্দ কিছুই নেই। শুকনো কাঠ-ফাটার দেশেও রকম বন্ধা হতে পারে কেউ বিশ্বাস করতে পারে নি। লোকের দুর্দশার সীমা ছিল না। কিন্তু তবুও সেবার আর এবারে অনেক তফাৎ। তখন আকাল ছিল না। এবারে ধান চাল বাজারে একদম নেই। মাছ উধাও। তেলে বিষ মেশানো হচ্ছে। ছুনটাও সময় সময় পাওয়া যায় না। তরী তরকারীর অগ্নিত্ব। লোক না খেয়ে শুকিয়ে মরছে।

পঞ্চানন বলল, না রে সেরকম হবে না। ঘর পোড়া গরু ত আগুনে ঘেষ দেখে ভয় হয়, বার বার বন্ধা হলে চলবে কেন? এবার যেমন আকাল পড়েছে, ধানও হবে তেমনি, কয়েক পা এগিয়ে গিয়ে ফিরে দাঁড়িয়ে বলল, বাকি বকেয়াগুলির কথা মনে থাকে যেন। এবার ত আর বলতে পারবিনে ফসল ভালো হয় নি—

রহমান শু রতন জমির আলের উপর বসে বিড়ি টানতে লাগল। পেছনে তালবৃক্ষের সারির মধ্যে পঞ্চানন অদৃশ্য হয়ে গেলে রতন বিড়ির টুকরোটা ছুঁড়ে কেলে দিয়ে বলল, শালা—

রহমান বলল, মাছুষে কি করেল ভাই, দোষ যত এই নসিবেব ।

এ রকম কথায় রতনের রাগ বেড়ে গেল । রহমানের উপরে বিরক্ত হয়ে সে বলল, দেখ রহমান, যা বুঝতে পারস না, তা লইয়া কথা কইতে আসিস না । পঞ্চা শালা মাঠে লামে কোন আল্লাদে ? ও কি ভাবে যে ওর পাওনা আমরা দিমু না । আগলে অবিশ্বাস বুঝলি, ও তগ আমাগো বিশ্বাস করে না ।

রহমান বলল, বিশ্বাস করবেই বা কেমন কইরে ক । গত সনের তিন মন ধান আধ মন চোত ফসল বাকি পড়ে রয়েল না ?

হ, জীবন ভোর যাগ মুরদে কষ্ট নষ্ট কইরা বেড়াইল তাগ দিকটাও দেখন লাগে বুঝলি ? মহাজন সাদে কয় না মাইনষে, আপদে বিপদে বাঁচাইতে হয় । রতন রীতিমত উত্তেজিত হয়ে ওঠে ।

রহমান আর কথা বাড়ালে না । সে রতনের মেজাজ জানে । এমনিতে মাটির মাহুষ ; বরো ধানের মতো সরল এবং ঝরঝরে । কিন্তু রাগ হলে তার জ্ঞান গমিয়া থাকে না । গত সনে অজন্মা গেছে । খরায় পুড়ে ফসল ওঠেনি ঘরে । তার উপর বিবির হল বাচ্চা । শালার বিবিও হয়েছে ভদ্রলোকের বাড়ী । রতন যদি তোড়জোর করে হাসপাতালে না নিয়ে যেত সে বাঁচত না । দাওয়াইয়ের পর দাওয়াই, পথিয়ার পর পথিয়া । সত্যি সেদিন রতন পাশে না থাকলে বেসরকে বাঁচানোই কঠিন হত । টাকা দিয়ে শরীর দিয়ে সাহস দিয়ে লোকটা ওর বিবিকে ভালো করে তুলল । আবার সেই মাহুষটাই—

রতন বলল, কি ধুকধুক করতাহুস, চল আগাইয়া যাই । হুলে মাগীগুলো কিন্তু কীক পাইলাই ঘাস কাইটতে শুরু কইরা দিব—

রহমানের আবার মাঠে নামার ইচ্ছে হচ্ছিল না । কিন্তু রতনের ঠেলাঠেলিতে উঠতেই হল ।

আলপথের রাস্তা মাঠের মধ্যে এসে শেষ হয়ে গেল । আউসের জমিতে বুক সমান ধান গাছ । চোকার ফাঁসা নেই । সুপুষ্ট বাইলগুলি বিলি-দিত্তে দিত্তে আগু পিছু ওরা এগিয়ে চলল । ভূসভূসে নরম মাটিতে পা বসে যেতে থাকল । মাঝে মাঝে কাদা ফ্যাস ফ্যাস করে ওঠে ।

কে করেলরে জমিটা ? জব্বর চাষ দিয়েল বটে—

বৈকুণ্ঠ সড়কের পিতম ঘোষণ । রতনের মূখে ধানের ফুল মাকড়সার জাল জড়িয়ে বাওয়ায় সে কিছুক্ষণ থু থু করে বলল, হইব না কেন ক ? তিন

তিনখানা হাল কিবাণ, অতগুলো হালে বলল। তাগ জমি চাষ হইব না ত
কি তগ আমাগো জমি চাষ হইব—

রহমান তখন ধানের শীষগুলি বুকের কাছে টেনে আনছিল, বুকে চেপে
ধরে আত্মাণ পেতে পেতে হাত উপরে তুলছিল। রতন সেদিকে তাকিয়ে
বলল, ধানের বাইল জাখছস রহমান, কি পেলাই পেলাই,—মুঠা হাত কইরা
হইব মনে কয়—

সাদা ধানের ফুল রহমানেরও মুখে লেগেছিল। এখন ক্ষুধার কথা ভুলে
গেছে সে। কয়েকটি ধানের শীষ মুঠা করে ধরে মুখ চেপে চুমু খাওয়ার মতো
চুক চুক শব্দ করল, তা হয়েল বটে—

আউসের মাঠ পেরিয়ে পাট ক্ষেত। অপেক্ষাকৃত উঁচু এবং শুকনো জমিতে
লাল পাট, ডাঁটাগুলি শক্ত হয়ে উঠেছে। হেলতে চায় না। পাটের ক্ষেত
পার হয়ে হরপুকুরের পূর্ব প্রান্তে উঠল। একটা বিরাটাকৃতি বানো ঝাড়ের
পাশে বুনো শূয়ার ভাদাল ঘাসের মুখা খুঁড়ে বলে মনে হল। ভাগর
গোছাগুলি এ-ফোঁড় ও-ফোঁড় হয়ে যাচ্ছে। রতন রহমান থমকে দাঁড়াল।
একটু পরে সন্ধানী দৃষ্টিতে দেখতে পেয়ে রতন অপেক্ষাকৃত ছোট এবং ক্ষীণজীবী
পাটের ডাঁটায় বিলি দিতে দিতে দ্রুত এগিয়ে গেল, এয়াই, এয়াই, কি করতাহস
তুই ওহানে—এবং গুর অনেক কাছে এসে বলল, এঁয়া, করছস কি, এ যে
দেহি সব উপড়াইয়া ফেলাইছস।

মেয়েটি ভয় পেয়েছিল। কাঁচিখানা হাতে নিয়ে সে একপাশে জবুথবু
হয়ে দাঁড়িয়ে ছিল। ভাড়াভাড়িতে সে ধানের গোছার দিকে নজরে দিতে
পারে নি। এদিকে ওদিক হেলে পড়েছে। সে কিছুটা সাহস সঞ্চয় করে
বলল, গোসা করিস না রে, মুই গাছগুলিরে ঠিক কইরে দিমু—

রতন বলল, আর আদিখোতা দেখান লাগব না। যা যা সইরা পড়।
এ কামনতর মাইয়া লোক রে, এটুকু বিবেচনাও করন লাগে, ছি ছি—
রতন গজর গজর করতে লাগল।

রহমান রগড় দেখছিল। এগিয়ে এসে বলল, আহা হা, রাগিস কেন
রতন, তুই বড় রগচটা। ঘাস কেটেল ত হয়েল কি ?

আহা আমার পীরিতির নাগর আইচে রে, অত উদার হইলে আর
বহাজনের খার শোধ করন লাগব না। অগ তুই চিনস না রহমান, কাঁক
পাইল কি স্তর ধানের গাছের দক্ষা রফা কইরা দিব।

মেয়েটির চোখে মুখে হাসি দেখা গেল। ঘাসগুলি গুছিয়ে সে ঝটপট বোকা বেঁধে বলল, নে তুইলে দে দিকিন, বিক্রীর লেগে শহরে ঘেইতে হবে না ?

হ, যাওন ত লাগবই, আমাগো মাঠের মধ্যে ফেলাই যাবা কই ? বস একটা বিড়ি খাও। জমির আলের উপর বানান ঝাড়ের পাশে বসল রতন। চ্যাক থেকে বিড়ির কোটো বের করল।

মেয়েটি পরনের ছোট কাপড় আরও একটু গুটিয়ে নিয়ে ওদের সামনে বসল। গুমোট গরমে ঘাস কাটতে কাটতে সে রীতিমতো ঘেমে উঠেছে। ধানের ধারাল পাতায় ওর শরীর আঁচড়ে গেছে। ঘাস লেগে আঁচড়গুলি বেশ স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। নিরাবরণ স্ত্রীম দেহের মেয়েটিকে দেখতে দেখতে ওরা বিড়ির ধোঁয়া ছাড়ল।

রতন বলল, খলস্কার বিলের দিক ষাইতে চাইলা না দোস্ত ?

হঁ, ওদিক পানে ষাইলে ত ভালই হয়—

ত যাও না। বুঝলা না, শরীলটা ঘান আমার চলতাছে না। এহানেই একটু জিরাইয়া লই না ক্যান—

তাই লও। আমি এইল বলে।

বুক সমান ধানের গাছ বিলি দিতে দিতে রহমান এগিয়ে গেল। এক সময় ওর মাথাটাও ধানের শীষের অন্তরালে মিলিয়ে গেল।

হরপুকুরের মাঠ ঘুরে ওরা যখন আমবাগানের মধ্যে উঠল সূর্য তখন পাটে বসেছে। এখন রাস্তার দুই পাশে জঙ্গল, মটমটে আর নাটাগাছের ঝোপ। বর্ষাক্ত সুরু পথ ধরে আরও কিছুটা এগিয়ে এসে রহমানের চালা ঘর। পাটখড়ির চেড়ায় ঢাকা একখানা বিচুলির চালা। ওরা আগে ছিল উষাস্ত কলোনীর প্রাস্ত ঘেমে, রতনদের বাড়ির কাছাকাছি। হঠাৎ একদিন তোড়জোড় করে দল ধরে গ্রাম ছেড়ে পাকিস্থানে চলে যাওয়ার পর ওদের পাড়ায় নতুন আসা শরণার্থীদের বসতি পত্তন হয়ে গেল। কিন্তু বছর ঘুরতে না ঘুরতেই ওরা দলবল সহ ফিরে এল। হাড়সর্বশ্ব, নিঃশ্ব, রোগগ্রস্ত। আরেক ধরনের উষাস্ত।

রতন ওদের জিজ্ঞেস করেছিল, যাওনেরই বা কাম কি আবার কিইয়া আয়নই বা ক্যান।

রহমান হাউ হাউ করে কঁদেছিল, দোস্ত, ওদের সাথ মোদের মিলে নো,
ওরা যান ক্যামুন।

আমাগো ভাশের নিন্দা করতাহস রহমান ?

রহমান জিব কেটে বলল, ছিঃ ছিঃ দোস্ত, এ্যামুন কথা কে বলেল তোমারে।
দেশ ত ভালই, কিন্তু ঐ যে বলেল মাহুগুলি যান ক্যামুন।

মাঠের প্রান্ত ঘেঁসে রহমানদের নতুন উপনিবেশ গড়ে উঠল। এদিক
ওদিক ছড়িয়ে ছিটিয়ে পনের ষোলখানা চালাঘর।

রহমানের ক্ষুদে ক্ষুদে বাচ্চাগুলো বারান্দায় গড়াচ্ছিল, আশে পাশে কিছু
মুরগির বাচ্চাও খুঁটে খুঁটে কি যেন খাচ্ছে। অপেক্ষাকৃত ক্ষুদ্র এক ঝাঁক
বাচ্চা বুড়ি দিয়ে ঢাকা। বেসর বারান্দায় বসে ডাল বাচ্ছে। রহমান উঠোনে
পা দিয়েই হাঁক দিল, দোস্ত এয়েল রে বেসর, বসতে দে।

না না থাক, বসনের কাম নাই—

কেন বইসে যাও না এটুক। মেহনত ত হয়েল জোর। একটু জিইরে
লও। একখানা চটের টুকরো এগিয়ে দিয়ে সে ঘরের মধ্যে ঢুকল।

রতন বলল না। এগিয়ে গিয়ে মুরগির বাচ্চাগুলোর কিচির মিচির শব্দ
শুনতে লাগল। গায়ে ধুলো-মাটি মাথা রহমানের একটি মেয়ে এসে পাশে
দাঁড়াল। রতন ওর চিবুক ধরে একটু আদর করল, যাবি আমাগো বাড়ি,
ভাই আছে—

ভাই—

ঘর থেকে বের হয়ে রহমান বলল, দোস্ত কিছু চাউলের দরকার
হয়েল যে—

ক্যান রেশন তোলাস নাই ?

না। পারেলাম কই। টাকার জোগাড় হয়েল না—

রতন বলল, বিডিওর অফিসেও বোধ করি যাস নাই ?

গিয়েল ; ওরা সামনের হুপ্তায় যেইতে বলেল। কিছু গম দিব মনে
কয়—

রতনকে নীরব দেখে রহমান বলল, পুলাপানরে আজ কি খেইতে দিব রে,
বড় বিপাকে পড়েল ত—

হ, তাই কও। ধান ত পাইকাই আইল। ত হন ত খাওনের কাম
চইলাই যাইব। কিন্তু অহনইত চলা ভার—

পুলাপানেরে বড় কষ্ট। কাল উদের মা ছাঁড়ি মসুর সেক দিয়ল বোধ করি। বাস, তারপর আর কিছুই পেটে পড়ল না।

বেসর দরজার কাঁপ ধরে দূরের মাঠের দিকে তাকিয়েছিল। একটা দীর্ঘশ্বাস ফেলে বলল, ইয়ের খোজ কে নিয়ল। সবই মোর নসিবের দোষ—

রহমান বলল, এম্ন কথা কও কি কইরে। শুনলে দোস্ত আমার নাকি কোন গরজই লাই—

লাইই ত। গায়ে হাওয়া লাইগে ঘুরছ। ইদিকে পুলাপানরে নিয়া সামলাই কি কইরে তা আল্লাই জানে—

রতন বলল, হ, আর ঝগড়া করনের কাম নাই। চল দেহি কি করতা পারি। রেশন কাডখান লইয়াই চল—

অন্ধকার গাঢ় হয়ে এসেছে। ঝোপঝাড়ের মধ্যে ছড়ান ছিটান চালাঘরে এক আধটা কেরোসিনের কুপি মিট মিট করে জ্বলছে। পথে মাদার গাছটার নিচে অন্ধকার। জোনাকিরা বাসা বেঁধেছে। পায়ের তলায় কাদা ফ্যাস ফ্যাস করছে। মেঠো পথটুকু পার হয়ে উদ্ভাস্ত কলোনীর ইট ফেলানো পথে উঠল ওরা।

রতন বলল, ফসলভা উইঠা গেলে যাহোক বাচন যায়। এত তাপ জালা আর সয় না রে। শালার বাজার ত নয় যান আগুন। কিছুতেই হাত দেওন যায় না—

রহমান বলল, তাতেই বা হয়ল কি রতন। পঞ্চাঠাকুর ই করল ত সব ফসল ওর গব্বরে দুইকে গিয়েল। দেনার কথাডা মনে লয় না ক্যান ?

রতন বলল, মনে লয় ; কই না কারো। পরাণভা শুকাইয়া যায় যে। জমিত আমাগো নাই। ভাগ বরাত দিয়া থাকব যা তা ত বুঝতাই পারতাই।

রহমান নীরবে পথ চলে। তার চালাঘরখানায় এবার বিছুলি কিছু দিতে হবে। খুঁটি ও বেড়া পচে গেছে। তাই কয়েকখানা বাঁশও কেনার প্রয়োজন। বুষ্টি নামলে পুলাপান আর বিবিকে নিয়ে সারারাত বসে কাটাতে হয়। তা ছাড়া মনে একটা ক্ষীণ আশা বড় ছেলেটাকে সে স্কুলে দেবে। ওদের পাড়াতেই নতুন স্কুল গড়ে উঠেছে। মাস্টারমশাই রোজই রহমানকে বলছে। সে আজ নয় কাল বলে পিছিয়ে দিচ্ছে। ছেলেকে স্কুলে পাঠালেই ত হল না ; তার জামা চাই, প্যান্ট চাই। না হলে সে হিন্দুর ছেলেমেয়েদের সঙ্গে পড়বে, মেলামেশা করবে।

রতন বলল, অত ভাবস্ ক্যান দোস্ত । মুনিষ খাটার কাম ত ত্যাপ খেইকা উঠা যায় নাই । গতর খাটাইয়া থাইলে ভাতের অভাব হইব না ।

রেশনের দোকানে ভিড় । মাছুষ গিজ গিজ করছে । লাইনে এখনও অনেক লোক ।

রহমান বলল, কন্টোলে কি এয়েল ভাই ?

গম ।

কেন চাউল আইসে নাই ?

শক দেইখা বাচন যায় না, চাউল খাইতা চায়,—ভিড়ের মধ্য থেকে কে একজন মন্তব্য করল । আশেপাশের সকলেই হেসে উঠল ; বেশ একটা মজার কথা শুনেছে যেন গুরা ।

রতন বলল, লইবা নাকি দোস্ত ?

লইতেই ত হয় ।

কয় কেজি পাইবা ?

ছয় কেজি ।

যাও জমা দিয়া আইস তোমার কাডখান । আমার ঘরে চল, তিন টাকা তোমারে দিয়া দিমু । জনটন খাইটা শিত্রই শোধ কইরা দিবা । আমাগো অবস্থাডাও ত বুজতাছ—

রহমানের চোখে মুখে একটা খুশির চেহারা দেখা গেল । সে ঘাড় নেড়ে রতনের কথা সমর্থন করল ।

রতন বলল, ভাবনের কিছু নাই দোস্ত, ত্যাশের সব লোক যদি বাঁচে, বুঝলা না, আমরাও বাঁচুম ।

স্বমস্ত বন্দ্যোপাখ্যায়

অরসিকেযু রসন্ত্য নিবেদনম্

যে কোনো ভাষায় নতুন কথাই সৃষ্টি হয় ঘটনার চাপে। ইংরেজি ভাষায় ‘ফিলিস্টাইন’ কথাটির ব্যাপক প্রচলন ভিক্টোরিয়ান যুগ থেকে। খুব সম্ভবত ম্যাথিউ আর্নল্ডই কথাটির প্রথম ব্যবহার করেন পারিপার্শ্বিক নির্মলনশীলতা ও স্থূল স্বার্থসর্বস্বতার বর্ণনায়। কথাটির সঙ্গে বাইবল-এ বর্ণিত ফিলিস্টাইন জাতির বড় একটা যোগ নেই। বোধ হয় জার্মান ‘ফিলিস্টার’ শব্দটির সঙ্গেই ঘনিষ্ঠ সম্পর্কযুক্ত। জার্মান বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্ররা, বিশ্ববিদ্যালয়ের আলোকপ্রাপ্ত নয় যে শহরে অর্থসচ্ছল মধ্যবিত্ত, তাদের প্রসঙ্গে কথাটির ব্যবহার করতেন। সেই থেকে শিল্পরসে বঞ্চিত অশিক্ষিত ধনী—এই অর্থে কথাটির প্রয়োগ শুরু। ইংরেজি ‘ফিলিস্টাইন’ও এই একই অর্থবাক্যক এবং তার প্রচলন খুব সম্ভবত ‘ফিলিস্টার’ থেকেই অল্পপ্রাণিত।

বাংলা ভাষায় এতদিন পর্যন্ত এ কথাটির প্রতিশব্দ তৈরী হয় নি। হয়তো তৈরীর প্রয়োজন ছিল না বলেই। কিন্তু সম্প্রতি বাংলাদেশের সামাজিক ও সাংস্কৃতিক চেহারাটা যে-রূপ পরিগ্রহ করছে তাকে যথার্থভাবে নামকরণ করতে গিয়ে বাংলা শব্দমালা উপযুক্ত বর্ণনামূলক নামের ক্ষুধায় হাঁপিয়ে উঠছে।

‘ফিলিস্টিনিজমের’ ব্যাখ্যা করতে গিয়ে ম্যাথিউ আর্নল্ড যা বলেছিলেন, তা আজ এ দেশের সর্বস্তরে প্রকটভাবে উপস্থিত—

“...On the side of beauty and taste, vulgarity ; on the side of morals and feelings, coarseness ; on the side of mind and spirit, unintelligence—this is Philistinism.”

সৌন্দর্যবোধ ও রুচির ক্ষেত্রে ইতরতা ; নীতিবোধ ও অহুভূতির ক্ষেত্রে অমার্জিত স্থূলত্ব, মন ও বুদ্ধির ক্ষেত্রে অজ্ঞানতা—এইসব প্রবণতা নিয়ে আত্মসন্তুষ্ট অরসজ্ঞদের সামনে আমাদের দেশের সত্যনিষ্ঠ শিল্পী-সাহিত্যিকেরা যখন তাঁদের সৃষ্টিকর্ম পরিবেশন করেন, তখন তা বেনাবনে মুক্তা ছড়ানোয় নামাস্তর হয়ে দাঁড়ায়।

এই কচিবিকার ও উচ্চমানের শিল্পের রসগ্রহণের অক্ষমতা বিশেষ কোনো শ্রেণীর মধ্যে সীমাবদ্ধ নয়, আর্থিক উপার্জনক্ষমতার উপরও নির্ভর করছে না। “উন্টোরথ-জলসা”র পার্টক ও হিন্দী ফিল্মের দর্শক—শ্রমজীবী ও মালিক, উভয় শ্রেণীভুক্ত। পুজোর সময় প্রতি পাড়ায় জনপ্রিয় চটুল গানের মাইকের মধ্য দিয়ে শব্দ-বিবর্ধন বা ট্রামে-বাসে, মাঠে-ময়দানে ট্র্যানজিস্টর বাজিয়ে নিজের অধিকারভোগের বিজ্ঞাপন প্রদর্শন বা আদব-কায়দার রেস্তোরাঁয় ‘বীটল’দের ঐতিহ্যবাহী সংগীত শুনে উচ্ছ্বসিত উন্মাদনার অভিনয়—এ সবার মধ্যে যে লোক-দেখানো গোছের উদ্ভট মানসিকতা প্রকাশ পাচ্ছে, তা শ্রেণীনিরপেক্ষ।

এক এক সময় মনে হয়, ব্যক্তিগত অর্থের পরিমাণের ভিত্তিতে শ্রেণীবিভেদ ঘে-যুগে শেষ হবে, হয়তো দেখা যাবে নতুন দুটো শ্রেণী মাথা চাড়া দিয়েছে। এক শ্রেণী স্থূল হালকা আমোদপরায়ণ, আর-এক শ্রেণী সূক্ষ্ম মননশীলতাসম্পন্ন। কে কতখানি অর্থ উপার্জন করবে, এর ভিত্তিতে আর শ্রেণী বিভক্ত হবে না, কে কিভাবে উপার্জিত অর্থব্যয় করবে—বই কিনে, কলাশিল্পের রসাস্বাদনে ও বুদ্ধির চর্চায় না ব্যয়বহুল সামাজিক অহুষ্ঠানে ও বিলাসিতায়—এর মাপকাঠিতে ভবিষ্যতে শ্রেণীবিচার হবে।

পাশ্চাত্যের ময়ূরশালী দেশগুলিতে এই প্রবণতার পার্থক্যের চেহারাটা অনেক পরিষ্কৃত। অর্থসচ্ছল শ্রমজীবী সম্প্রদায়ের মধ্যেও ফাটলটা স্পষ্ট। মুষ্টিমেয় বুদ্ধিবাদী শ্রমিক ও তার নির্মলন সহকর্মীদের মধ্যে ব্যবধানটা কত বিস্তীর্ণ তার পরিচয় পাওয়া যায় হাল আমলের ইংরেজ নাট্যকার আর্নল্ড ওয়েঙ্কারের *Roots* নাটকে। নায়িকা শ্রমিক সন্তান বীটি ব্রাথার্টের প্রবণতা আধুনিক চিন্তাশীলতার দিকে; সস্তা কচিতে অভ্যস্ত তার পরিবারের অগ্রাগ্রহণ তাকে ঠাট্টা করে বলে—“What’s alive about a person that reads books and looks at paintings and listens to classical music?” এ জাতীয় মনোবৃত্তি আমাদের দেশেও সরব। যদিও তার ভিত্তিতে স্বতন্ত্র শ্রেণী তৈরী হবার সময় এখনও হয় নি, কারণ আর্থিক অসাম্য এখনও এ দেশে এত ব্যাপক ও গুরুত্বপূর্ণ যা অল্প সমস্তার উত্থানের সম্ভাবনাকেও ছায়াবৃত করে রেখেছে।

নিজেকে স্বসংস্কৃত করা ও চিন্তা দিয়ে নতুন মূল্যবোধকে ঘাচাই করে তাকে আয়ত্ত করার যে কঠিন পথ, তার থেকে দূরে সরে গিয়ে হালকা আমোদ-আহ্লাদ নিয়ে স্বখে জীবন কাটিয়ে দেবার এ প্রবণতা সব দেশেই সব

যুগে ব্যাপক। আমাদের দেশে এর সঙ্গে একটা অমুকরণস্পৃহা যুক্ত হয়ে ব্যাপারটাকে প্রায় হাস্যকর করে ফেলেছে। ‘ড্রেনপাইপের’ পরিধান বা মেয়েদের কেশবিজ্ঞাসের ‘বুক’ রীতি সম্বন্ধে আমি আপত্তি করি না। কারণ এ ব্যাপারগুলো নেহাতই ব্যক্তিগত। অনেক সময় দেখতে ভালোই লাগে পরিধানকারীর দৈহিক স্ত্রীর সঙ্গে যদি স্টাইলটা মানিয়ে যায়। বা কোনো বাড়ালি পিতা যদি মনে করেন ইংরেজি বা ফরাসী ভাষাই ভাব প্রকাশের জন্ত সবচেয়ে উপযুক্ত এবং যদি সেই চিন্তা থেকে তিনি তাঁর সন্তানদের বাংলা না শিখিয়ে ছোটবেলা থেকেই কোনো বিদেশী ভাষায় ভাবতে, কথা বলতে ও স্বপ্ন দেখাতে শেখান, তাতেও আমার আপত্তি নেই। কিন্তু প্রীতিটা কেবল অগ্র ভাষা ছেড়ে শুধু ইংরেজির প্রতি কেন? এবং ইংরেজির প্রতি এই অমুরক্তি তার সাহিত্য-শিল্পকে কেন্দ্র না করে মাত্র উচ্চারণভঙ্গী এবং চাল-চলনের প্রতি কেন্দ্রীভূত কেন? তখনই সন্দেহ জাগে এই ইংরেজিপ্রীতির পিছনে কোনো ব্যবহারিক বা কাজে লাগানো মনোবৃত্তি রয়েছে। এক বিশেষ কায়দায় ইংরেজি উচ্চারণ এবং হালকা চালচলনের সঙ্গে ক্রমশই এক জাতীয় smartness বা ওপর-চালাকির অমুষ্ণ যুক্ত হচ্ছে, যেটা আজকের বড় চাকরিতে কাজে লাগে। এবং বড় চাকরির অর্থ যেখানে মোটা মাহিনা, তখন উপার্জনকারীর ভাবনাভ্রগতে আর গুরুগম্ভীর চিন্তার কি প্রয়োজন? একটা gay irresponsibility বা সদাপ্রফুল্ল দায়িত্বশূন্যতার মধ্যে গা ভাসিয়ে দেওয়া যায়।

কারণ, আমাদের দেশে গুরুগম্ভীর চিন্তার মূল কেন্দ্র এখনও আর্থিক অসাম্যের সমস্যা। যাদের জীবনে দারিদ্র্য যত কম, তাদের জীবনে serious চিন্তা বা দায়িত্বের সমস্যা তত কম। দারিদ্র্যমোচন বা আরও অর্থ রোজগারের চিন্তা ছাড়াও যে আরও গভীর মানবিক সমস্যা অর্থসম্ভল মাহুষের চিন্তার খোরাক হতে পারে—এ ধাবণাটা ক্রমশই যেন লুপ্ত হতে চলেছে। পাশ্চাত্যের সমৃদ্ধশালী দেশেও দেখা যাচ্ছে দৈনন্দিন জীবনে আর্থিক সাম্রল্য এসে গেলেই একটা হালকা মানসিকতা ভ্রম নিচ্ছে। আমাদের দেশেও আজ যারা দারিদ্র্যের বিরুদ্ধে সংগ্রামে লিপ্ত এবং ফলে serious ও দায়িত্বসচেতন হতে বাধ্য, তাদেরও আদর্শ উচ্চশ্রেণীর সমাজে কোনোরকমে একটা জায়গা করে নিয়ে হাঁফ ছেড়ে সমস্ত চিন্তা থেকে মুক্তি পাওয়া। সবাই, শ্রেণীনির্বিশেষে, একটা চিন্তাশূন্যতার দিকে ছুটে চলেছে।

রাষ্ট্রশাসন কর্তৃপক্ষ

তবে প্রত্যেক দেশেই অর্থসর্বস্ব নির্মমণীলতার সবচেয়ে সার্থক মুখপাত্র সেন্দেহশব্দ শাসকগোষ্ঠী। কী ধনতান্ত্রিক, কী সমাজতান্ত্রিক—উভয় শাসনতন্ত্রই যেহেতু দেশের অগ্রগতি নির্ধারণ করেন কটা ইন্সপাত নির্মাণের কারখানা, কত ধানচাল, কটা উড়োজাহাজ ও কামান তৈরী হোল—এর ভিত্তিতে, সেরকম সংস্কৃতি ও শিল্পচর্চার ব্যাপারে তাদের উদাসীনতা এবং মাঝে মাঝে প্রতিকূলতা প্রায় স্বাভাবিক বলে সবাই মেনে নিয়েছেন।

শাসনতন্ত্রের স্থিতির জগ্ন কর্তৃপক্ষের কাছে সবচেয়ে প্রয়োজনীয় ও বাঞ্ছনীয় জনসাধারণের অনুবর্তিতা বা এক নির্দিষ্ট ভাবধারার প্রতি অনুক্রম বা ‘কনফর্মিটি’। মার্কিন দেশে অ্যামেরিকান ওয়ে অফ লাইফ, ব্রিটেনে এক সাংবাদিকের ভাষায় telly-viewing, bingo-playing welfare state, ও সোবিয়েত ইউনিয়নের সংস্কৃতিতে সোস্যালিস্ট রিয়্যালিজম—প্রতিটি দেশেরই সরকারের নির্দেশিত চিন্তা বা জীবনধারণের ছক, যার প্রতি সে দেশের জনসাধারণের অনুবর্তিতা রাষ্ট্রশাসনের এক বিরাট খুঁটি। এই ছকের প্রতি আনুগত্যলাভের জগ্ন শাসকগোষ্ঠীকে আজ আর totalitarian পদ্ধতির শরণাপন্ন হতে হয় না, কারণ প্রতিটি ছকেই সহজভাবে বেঁচে থাকার কয়েকটা সম্ভা লোভনীয় তাগিদ রয়েছে। সোবিয়েতের শিল্পকলায় সোস্যালিস্ট রিয়্যালিজমের জনপ্রিয়তার ইতিহাসটা একটু বিচিত্র ও স্বতন্ত্র। শিল্পকে সমস্ত জনসাধারণের গ্রহণযোগ্য করে তুলবার জগ্ন শুরু থেকেই সোবিয়েতের শাসকগোষ্ঠী একজাতীয় পোস্টারধর্মী চিত্রকলা ও শিশুপাঠ্য নীতিবোধমূলক সাহিত্যের লালন পালন করেছিলেন। ফলে আজ পর্যন্ত সেন্দেহশব্দ জনসাধারণের শিল্পবিষয়ক মূল্যবোধ অপ্রাপ্তবয়স্কের স্তরেই রয়ে গেছে। চিন্তাশীল বিতর্কপ্রধান বা সূক্ষ্ম, ছোতনামূলক শিল্পের কদর সোবিয়েত জনসাধারণের কাছে কতখানি রয়েছে, সে বিষয়ে যথেষ্ট সন্দেহ আছে। সরকার অনুমোদিত এই ‘সোস্যালিস্ট রিয়্যালিজমের’ ছকের আকর্ষণ থেকে বিচ্যুত হয়ে যখন কিছু লোক সেন্দেহ টুইস্ট নাচে বা বীটল্দের সংগীতে মত্ত হয়, বা আওয়ারা ফিল্ম নিয়ে হৈ চৈ করে, আমি আশ্চর্য হই না। কারণ এই নতুন আকর্ষণ তাদের মৌলিক রুচির পরিবর্তন সূচিত করে না; সেই পুরোন সম্ভা প্রবণতারই ভিন্ন রূপ প্রকাশিত হচ্ছে।

ইন্টালিজেন্ট্‌সিয়া :

যাই হোক, প্রতি দেশেই এই চিন্তাধারা বা জীবনধারণ সরকারী ছক থেকে বন্ধনই কেউ বিচ্যুত হয়ে স্বতন্ত্রভাবে নিজের চিন্তার ভিত্তিতে ভাবভেদে বা বাচতে শুরু করে, তখনই সেদেশে 'ইন্টালিজেন্ট্‌সিয়ার' জন্ম হয়। সমাজের এই মুষ্টিমেয় স্বাতন্ত্র্যবাদীরা, কী ধনতান্ত্রিক, কী সমাজতান্ত্রিক, যে কোনো শাসকগোষ্ঠীর চক্ষুশূল। অতীতে বিদ্রোহী ইন্টালিজেন্ট্‌সিয়া ছিলেন বৈজ্ঞানিক ও দার্শনিকেরা। তাদের প্রতি শাসকগোষ্ঠীর অত্যাচারের ইতিহাস সর্বজনবিদিত। তার চরম পরিণতি আজ দেখতে পাই; যদিও এ শতাব্দী বিজ্ঞানের অতৃপ্তপূর্ব অগ্রগতির যুগ, সঙ্গে সঙ্গে এ যুগটা বৈজ্ঞানিকের নৈতিক পরাজয়ের যুগ। এক কথায়, বিজ্ঞানের নিতানতুন আবিষ্কার থেকে আবিষ্কারক স্বয়ং, অর্থাৎ বৈজ্ঞানিক বিচ্ছিন্ন বা alienated। মার্কস দেখেছিলেন ধনতান্ত্রিক সমাজে শ্রমজীবী তার শ্রমফল থেকে কিভাবে alienated। সেই একই উপায়ে বৈজ্ঞানিকের আবিষ্কার আজ শাসকগোষ্ঠীর পদানত; তার ব্যবহারের উপর স্রষ্টার কোনো অধিকার নেই।

নিঃসন্দেহে উর্ধ্বাকাশের রহস্য উন্মোচনের জন্য বৈজ্ঞানিকেরা স্পুটনিক উড়িয়েছেন; অত্ৰ গ্রহে হয়তো নিকট ভবিষ্যতে জীবনের অস্তিত্ব আবিষ্কৃত হবে। কিন্তু এই বিপুল ব্যয়সাধা গবেষণা ও আবিষ্কারের নেপথ্যে সরকারী অর্থাহুকুলা রয়েছে বলেই তার সার্থকতা সম্ভব হয়েছে। এবং এই সরকারী সাহায্য নিঃসন্দেহেই নিঃস্বার্থ নয়। ভবিষ্যতে এই আবিষ্কারও সরকারের সম্পত্তি হবে এবং তাকে শাসকগোষ্ঠী নিজেদের রাজনৈতিক উদ্দেশ্যসাধনে ব্যবহার করবে যেমন করেছে পারমাণবিক অস্ত্রকে।

সৃষ্টিশীল আবিষ্কারের পাশাপাশি আজকের বৈজ্ঞানিককে নিতানতুন মারণাস্ত্রের প্রতিযোগিতায় নেতৃত্ব দিতে হচ্ছে। কত স্বল্প সময়ে শত্রুপক্ষ এবং মানবজাতির এক বিরাট অংশকে নিশ্চিহ্ন করতে পাণ্ডা যায় এর গবেষণার বিনিময়ে আধুনিক বৈজ্ঞানিক বহির্বিষয়ের রহস্য তদন্তের অধিকার পেয়েছেন। ধ্বংসকারী গবেষণা বা আবিষ্কারে অসম্মতি জ্ঞাপনের অধিকার আজ বৈজ্ঞানিকের নেই, নিজের বৈজ্ঞানিক অস্তিত্ব যদি তাঁকে বজায় রাখতে হয়। চিন্তার রাজ্যে দাসত্বের এত বড় নজির ইতিহাসে বিরল।

যুক্তি দিয়ে সমাজে সাহিত্যে শিল্পকলায় প্রচলিত রীতি, নীতি ও ন্যূন্যবোধকে বাচাই করার দায়িত্ব তাই আজ অনেকাংশে অর্পিত হয়েছে শিল্পী-

সাহিত্যিকদের উপর। ইন্টালিজেন্টসিয়ার এই অংশের পক্ষে এখনও সম্ভব শাসকগোষ্ঠীর নির্দেশের বা চাহিদার প্রতি নিরপেক্ষ হয়ে স্বতন্ত্র ইচ্ছানুসারে শিল্পসৃষ্টি করা। একটা উপন্যাস বা চলচ্চিত্র সারা সমাজে সাড়া জাগাতে পারে, নির্দেশিত মূল্যবোধ ও ছক্কে প্রস্রবাবে জর্জরিত করতে পারে। তাই শক্তিশালী দেশগুলির রাষ্ট্রীয় কর্তৃপক্ষ পারমাণবিক অস্ত্র বে-আইনী করতে যেত। দ্বিধাগ্রস্ত, একটা বিতর্কমূলক উপন্যাস বা চলচ্চিত্র নিষিদ্ধ করতে ততটা ভয়পূর্ণ। কারণ, শিল্প সাহিত্যের মধ্য দিয়ে এমন মূল্যবোধ পরিবেশন করা সম্ভব যা সরকারের স্বস্থিতির পক্ষে বিপজ্জনক হতে পারে। চিন্তাজগতে এখনও কর্তৃপক্ষের বিরুদ্ধে ব্যক্তি শিল্পীর লড়াই সম্ভব। মাত্র কয়েক বছর আগে আমাদের দেশে শিশির ভান্ডি সরকারী পুরস্কার প্রত্যাখ্যান করে যে সাহসিকতার পরিচয় দিয়েছিলেন তা এ যুগের সত্যনিষ্ঠ শিল্পী-সাহিত্যিকদের পক্ষেই সম্ভব।

রাজনৈতিক আদর্শ ও সংস্কৃতি

আসলে ইন্টালিজেন্টসিয়ার প্রতি শাসকগোষ্ঠীর যে-মনোভাব তা রাজনৈতিক নেতাদের বিজ্ঞান বা শিল্প-সাহিত্য বিষয়ক মতবাদেরই জের। রাজনৈতিক আন্দোলনে সমস্ত ঘটনাকেই স্বার্থসিদ্ধির উদ্দেশ্যে ব্যবহারে অভ্যস্ত নেতারা সংস্কৃতিকেও সেইভাবে দেখতে প্রয়াসী। দেশের আন্তঃ উপযোগিতা ছাড়া বৈজ্ঞানিকের নিজস্ব প্রবণতানুযায়ী গবেষণা করাকে এরা উদ্বেগজনক বা অপ্রয়োজনীয় ভাবেন। রাজনৈতিক মতকে জনসাধারণের সামনে উপস্থাপিত করা ছাড়া শিল্প-সাহিত্যের স্বতন্ত্র কোনো উদ্দেশ্য থাকতে পারে সে বিষয়ে এঁরা অসুস্থসাহী ও উদাসীন। আজকে প্রশ্ন রাখা দরকার, সত্যনিষ্ঠ বৈজ্ঞানিক বা শিল্পীর প্রাথমিক বাধ্যবাধকতা তার নিজের দেশের প্রতি, শাসনকর্তৃপক্ষ ও আচার-অনুষ্ঠানের প্রতি, না নিজস্ব যুক্তি ও মানসিকতা প্রণোদিত বিষয়ের প্রতি। এই বাধ্যবাধকতা বা দায়িত্বের আকর্ষণ-বিকর্ষণই চিরকাল রাজনীতির সঙ্গে সংস্কৃতির সম্পর্কে জটিল করেছে। যখন শিল্পীর প্রবণতা রাজনৈতিক বা রাষ্ট্রের নেতৃবৃন্দের ইচ্ছার অহুস্রায়ে গেছে তখন তাঁর সৃষ্টিকর্ম কর্তৃপক্ষের আশীর্বাদ পেয়েছে। যে-মুহূর্তে শিল্পীর কল্পনা নেতাদের অহুস্রাদিত পথ থেকে স্বতন্ত্র পথ অহুস্রায়ে করেছে (যেমন আমাদের দেশে স্বদেশীযুগে রবীন্দ্রনাথের কিছু উপন্যাস বা প্রবন্ধ) বা রাজনীতিবিমুখ হয়েছে

(যেমন সোবিয়ত ইউনিয়নে), তৎক্ষণাৎ রাজনৈতিক নেতৃত্ব বা রাষ্ট্র-শাসকগোষ্ঠী রুজ্জমুতি ধারণ করেছে।

এ যুগের দুটি ভিন্ন মতাদর্শের নেতা, যাদের রাজনৈতিক দৃষ্টিভঙ্গী মানবতাবাদী—লেনিন ও গান্ধীর সংস্কৃতিবিষয়ক মত অস্বাভাবিক করলেই বোঝা যাবে যে এ বিষয়ে কুচি সবসময়ে রাজনৈতিক বিচক্ষণতা বা মানবিক মহত্বের উপর নির্ভর করে না। লুনাচার্শ্বির স্মৃতিকথা থেকে জানা যায় রাশিয়ায় জারতন্ত্রের আমল থেকে প্রতিষ্ঠিত বলশয় থিয়েটার সম্বন্ধে লেনিনের তীব্র আপত্তির কথা। লেনিন মনে করতেন যে যখন অর্থের অভাবে গ্রামে বিদ্যালয় পরিচালনা সম্ভব হচ্ছে না, তখন অত অর্থ ব্যয় করে একটা জমিদারী যুগের সংস্কৃতিকে ভরণ-পোষণের কি দরকার? মনে হয় লুনাচার্শ্বির পোনোপুনিক অনুরোধ ও হস্তক্ষেপের ফলেই আজও বলশয় থিয়েটার বর্তমান।

লেনিনের উদার নীতি তাঁকে সংস্কৃতি সম্বন্ধে তাঁর ব্যক্তিগত মতবাদকে কখনই দলীয় নির্দেশের পর্যায়ে নিয়ে যেতে দেয় নি। প্রায়শ আধুনিক শিল্প-সাহিত্য বিষয়ে রায় প্রদানে নিজের অক্ষমতা প্রকাশের সংসাহস লেনিনের ছিল। কিন্তু তাঁর পরবর্তী শিগ্গরা এই ব্যক্তিগত কুচিকে লেনিনবাদ আখ্যা দিয়ে সোবিয়ত সংস্কৃতির ক্রমবিকাশের নিয়ম বেঁধে দিয়েছিলেন।

আমাদের দেশেও আজকে হয়তো অনেকেই স্ববিধাজনকভাবে বিশ্বৃত হয়েছেন যে একবার জাতীয় কংগ্রেসের কোনো অধিবেশনের পূর্বে কিছু কংগ্রেস নেতার পরামর্শে গান্ধীজী নির্দেশ দিয়েছিলেন কোনারকের ভাস্কর্যকে অঙ্গীলতার অভিযোগে সিমেন্ট দিয়ে বুজিয়ে দেবার। নন্দলাল বোসের হস্তক্ষেপে শেষ পর্যন্ত এই বর্বরতা সংঘটিত হতে পারে নি।

যদিও গান্ধীজীর শিল্প-বিষয়ক কুচিকে এদেশের সাংস্কৃতিক নীতি বলে ঘোষণা করা হয় নি, তাঁর ব্যক্তিগত মতবাদের বিরুদ্ধে কোনো সংগঠিত প্রতিবাদ বা তার পুনর্মূল্যায়ণের অভাবে আজকে কংগ্রেস সংগঠনের সঙ্গে স্থূল কুচিবোধের অলুপট্টা প্রায় অবিচ্ছেদ্য। শ্রুতকায় নির্মননশীলতার এমন যথার্থ প্রতিক্রম জগতে বোধহয় দুর্লভ। যেখানেই নিম্নস্তরের চলচ্চিত্র, সাহিত্য বা সংগীতের সমাদর, সে সমাদরের নেতৃত্ব দেয় কংগ্রেস। এই স্থূলদর্শী নিবুদ্ধিতার চূড়ান্ত প্রতীক সরকারী সেন্সর বোর্ড যার কর্তব্য চলচ্চিত্র-বিবাকন। চলচ্চিত্রে নর-নারীর দৈহিক সম্পর্কে ঘে-দৃষ্টিভঙ্গীতে এই বোর্ডের কতৃপক্ষ দেখেন তাৎপর্যশীলতা এবং ইতরামির এক অপূর্ব সমাবেশ। কোনো বিদেশী চলচ্চিত্রে

বক্তব্য ও আঙ্গিকের দিক থেকে উচ্চমানের হলেও যদি তাতে শয়নাগারে প্রেমালাপের দৃষ্ট থাকে, তা বক্তব্যের দিক থেকে বত প্রয়োজনীয়ই হোক না কেন, সেন্সরের গোয়ার কাঁচিতে তা কৰ্ত্তিত হবে। অপর পক্ষে, হিন্দী ফিল্মের স্থূল ধোন-আবেগ সংবলিত মূৰ্খতাগ্রস্ত কাহিনীতে বিদেশী চলচ্চিত্র থেকে চুরি করা দৃশ্যের আমদানী বিনা আপত্তিতে পূৰ্ণ প্রেক্ষাগৃহে প্রদৰ্শিত হয়। দক্ষিণ-পূৰ্ব এশিয়ার কিছু কিছু দেশে এই জাতীয় ভারতীয় ফিল্মের আকর্ষণ প্রবল বলেই বিদেশ থেকে অর্থ আয়ের দিকে লক্ষ রেখে এই ফিল্মগুলিকে সেখানে পাঠানো হয়। ভারতীয় সংস্কৃতির স্বার্থ পরিচয় বিদেশীরা পেলেন কি না সে বিষয়ে সরকারের সাংস্কৃতিক উপদেষ্টারা উৎসাহিত নন বতটা তাঁরা অল্পপ্রাণিত হন সস্তা জনপ্রিয়তার বিনিময়ে সরকারী কোষাগার পূৰ্ণ করায়।

আসলে, প্রায় শুরু থেকেই কংগ্রেসনেতৃত্বের প্রায় অধিকাংশই এসেছেন সমাজের গোঁড়া রক্ষণশীল সম্প্রদায় থেকে। ফলে কখনও কখনও সামাজিক সমস্যা এবং প্রায় সব সময়ই সংস্কৃতির বিচারে এরা এক জাতীয় আধুনিক-বিরোধী, বস্তাপচা নীতিজ্ঞানপূৰ্ণ মনোভাব প্রকাশ করে থাকেন। এক কথায় এ দেশের সংস্কৃতিতে যা কিছু পুরাণধর্মী, পচনশীল, লঘু এবং কাঁপা যুক্তিশূন্য, তারই ভিত্তিতে কংগ্রেসের সাংস্কৃতিক নীতি দণ্ডায়মান। অতীতের জের টানা এই রক্ষণশীলতা ও রুচিহীনতার সঙ্গে আজকে যুক্ত হয়েছে রাষ্ট্রকর্মতার নির্বোধ দৃষ্ট। ফলে মন্ত হস্তীর মতো এ দেশের শাসকগোষ্ঠী সংস্কৃতি সম্বন্ধে যথেষ্টাচার করছেন। এঁরা মাঝে মাঝে রবীন্দ্রনাথকে সম্মান প্রদর্শন করে থাকেন। কিন্তু বর্তমান কংগ্রেসের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের নামের যুক্তিকরণের মতো অসংগতি আর কিছু হতে পারে না। শেষ বয়সে রবীন্দ্রনাথ কংগ্রেস সংগঠন সম্বন্ধে আশঙ্কা প্রকাশ করে বলেছিলেন: “পৃথিবীতে যে দেশেই যে কোনো বিভাগেই ক্ষমতা অতিপ্রভূত হয়ে সঞ্চিত হয়ে ওঠে সেখানেই সে ভিতরে ভিতরে নিজের মারণ-বিষ উদ্ভাবিত করে। ইম্পিরিয়ালিজম বোলো, ফ্যানিজম বোলো অন্তরে অন্তরে নিজের বিষ নিজেই সৃষ্টি করে চলেছে। কংগ্রেসের অন্তঃসঞ্চিত ক্ষমতার তাপ হয়তো তার অস্বাস্থ্যের কারণ হয়ে উঠেছে বলে সন্দেহ করি।” (অমিয় চক্রবর্তীকে লেখা চিঠি, ১৯৩৯)। এ সন্দেহ আজ সত্যে পরিণত হয়েছে। তাই ক্ষমতার তাপে ফীতকায় এই অসংস্কৃত সংগঠনটির জাতীয় অধিবেশনে যখন রবীন্দ্রনাথের গান গীত হয় বা নৃত্যনাট্য

অভিনীত হয় তখন মনে হয় যা সবচেয়ে হৃদয় তার সবচেয়ে কুৎসিত
অপমান হচ্ছে।

বাঙালি বুদ্ধিবাদীসমাজ

এ দেশের দুর্ভাগ্য যে এই ব্যাপক অর্থ রোজগারপ্রণোদিত নির্মননশীলতার
বিরুদ্ধে সংগ্রাম করতে আমাদের বুদ্ধিজীবীরা ব্যর্থ হয়েছেন। এ শতাব্দীতে
খুব অল্প বুদ্ধিজীবীকেই দেখেছি আমাদের দেশের সমসাময়িক মূল্যবোধকে
চ্যালেঞ্জ জানিয়ে নিজস্ব বিচারবুদ্ধির উপর ভরসা করে কিছু সৃষ্টি করেছেন।
অধিকাংশ ক্ষেত্রেই হয় জনসাধারণের চাহিদার দিকে লক্ষ রেখে না হয়
কর্তৃপক্ষের পৃষ্ঠপোষকতায় আমাদের শিল্প-সাহিত্য সৃষ্টি হয়েছে।

ফলে বাংলাদেশের সাম্প্রতিক সংস্কৃতিজগতে একজাতীয় ফাঁপা বাচালতা
ও স্তব্ধবাদের নিদর্শন পাওয়া যাচ্ছে। বেশ কিছুদিন আগে কলকাতার
অ্যাকাডেমি অফ ফাইন্ আর্টসে একজন খ্যাতনামা ঔপন্যাসিকের চিত্রপ্রদর্শনী
হয়ে গেল। তাঁর চিত্রাঙ্কনের চর্চার ইচ্ছা সম্বন্ধে কাকুর কোনো আপত্তি থাকার
কথা নয়। কিন্তু শিল্প-বিচারে অল্পপযুক্ত এই অপটুদের প্রমাণগুলি জনসমক্ষে
উপস্থিত করার কৌ দরকার ছিল? সবাই যদি রবীন্দ্রনাথের মতো নিজের
সংস্কৃতিক্ষেত্রে সব্যসাচী বলে মনে করতে শুরু করেন তাহলে ব্যাপারটার
শোচনীয়তা তার হাস্যকতার নিচে চাপা পড়ে যাবে। আসলে উক্ত
ঔপন্যাসিকটির এই প্রদর্শনীর মধ্য দিয়ে তাঁর অল্প পরিচয়টা জাহির করার ইচ্ছাটা
এত প্রকট ছিল যে এতে তাঁর স্থূল রুচিরই পরিচয় পাওয়া গেল যা তাঁর
উপন্যাসেও অধিকাংশ সময়ে প্রকাশিত হয়ে পড়ে।

নিজস্ব চিন্তাপ্রণালীর ধারা অহুসরণ করে স্বতন্ত্র ব্যক্তিত্ব গড়ে তোলার
পরিবর্তে কোনো মহৎ ব্যক্তির কিছু প্রবণতা বা খামখেয়াল অহুসরণ করার
এই যে ছেলেমানুষী, এটা আমাদের বুদ্ধিজীবীদের মধ্যে ব্যাপক। এই
বাংলাদেশেরই আর-একজন বিখ্যাত সাহিত্যিক বার্গাড শ'র কায়দায়
আত্ম-পরিচয় দেন নিজের নামের আত্মাঙ্কর সাজিয়ে। শ'র Plays, Pleasant
and Unpleasant-এর চণ্ডে নিজের গল্পের সংকলনকে ভাগ করেছেন উৎকৃষ্ট
ও নিকৃষ্ট শ্রেণীতে। অবশ্য তাঁর রচিত সমগ্র সাহিত্যকর্মকেই নিকৃষ্ট শ্রেণীভুক্ত
করলেই বোধ হয় সংসাহসের পরিচয় দিতেন।

লক্ষ করার বিষয় যে এই উভয় সাহিত্যিকই কংগ্রেসের গর্ব। অবশ্য

অ-কংগ্রেসী বা অন্ত্র দলভুক্ত বা নির্দলীয়—সমস্ত বুদ্ধিজীবীদেরই মধ্যে এই সব প্রবণতা কম-বেশি উপস্থিত। সাহসী বিচারদক্ষতার অভাবের ফলে এদেশের সমালোচকেরা নন্দনতাত্ত্বিক বিচারে কোনটা ভালো ও কোনটা খারাপ পার্থক্য করতে গিয়ে প্রায়শঃই গোলমাল করে ফেলেন। চলচ্চিত্র-বিচারে এ প্রবণতাটা ভীষণ চোখে পড়ে। মামুলি গল্প নিয়ে তোলা, টেকনিকের অনেক মারপ্যাচ সংবলিত ও কিছু কিছু কায়দা করে বলা সংলাপ ছড়ানো কোনো বাংলা ফিল্ম বাজারে মুক্তিপ্রাপ্ত হলেই সমালোচকেরা তাকে হয় ‘নিউওয়েভ’ নয় ‘এগজিস্টেন্শিয়ালিস্ট’ বলে সমাদর জানাবে।

বর্তমান বাঙালি বুদ্ধিজীবীদের মধ্যে যারা অগ্রগণ্য, তাঁদের দৃষ্টিভঙ্গীতে আধুনিকতা খুব অসম্পূর্ণ ভাবে উপস্থিত। এমন কবি আছেন জানি, যিনি কাব্যরচনায় আধুনিক কিন্তু উপন্যাস বা ফিল্ম নির্বাচনে রক্ষণশীল। কলাশিল্পের বিভিন্ন বিভাগ সম্বন্ধে সুসমর্থিত রুচি আয়ত্তের অক্ষমতা ছাড়াও, আমাদের বুদ্ধিজীবীদের আধুনিক মূল্যবোধের প্রতি সপ্রশংস আকর্ষণ এবং দৈনন্দিন জীবনে ঠিক তার বিপরীত আচরণের যে দ্বন্দ্ব, তা এ দেশের বুদ্ধিভিত্তিক আন্দোলনকে পঙ্গু করে রেখেছে। বিভিন্ন বিষয় সম্বন্ধে একই ব্যক্তির অসম মনোভাব এবং যুক্তির প্রবণতা অত্যন্ত কাজ করার সাহসের অক্ষমতা এত শোচনীয়রূপে আর কোনো দেশে উপস্থিত কিনা জানি না। বার্ত্ত্রীও রাসেল বুদ্ধ বয়সেও নিজের বিশ্বাসের সমর্থন রাস্তায় নেমে সভ্যাগ্রহ করতে পিছু পা হন নি। আলজিরিয়ার মুক্তি সংগ্রামের প্রতি সহায়ত্বভূতির জন্য সাত্রার স্বার্থত্যাগের কথা সর্বজনবিদিত; প্রচলিত রীতি ও কর্তৃপক্ষের বিচারক্ষমতার প্রতি তাঁর বেপরোয়া অবিশ্বাসের চূড়ান্ত নিদর্শন নোবেল পুরস্কার গ্রহণে অস্বীকৃতি। এ জাতীয় নজির আমাদের দেশে বিরল। সাম্প্রতিক কালে একমাত্র শিশির ভাট্টার কথাই মনে পড়ে, যিনি নিজের শিরদাঁড়া শক্ত ও সোজা রেখে নাট্যশিল্প ও নিজস্ব বিশ্বাসের প্রতি সর্বাগ্রে আত্মগত্য প্রদর্শন করে ব্যবসায়ী স্বার্থকে পদাঘাত করেছেন।

আরও হুঁজাগোর বিষয় যে এ দেশের বুদ্ধিজীবীদের মধ্যে এক জাতীয় শ্রেণীবিভেদ সৃষ্ট। উচ্চ মধ্যবিত্ত সমাজের সুশিক্ষা, সুরুচি, সুসংস্কৃত আচার-বিচার ইত্যাদি মূল্যবোধকে কেন্দ্র করে একটা শ্রেণী গড়ে উঠেছে। মার্জিত, আকর্ষক বহু গুণ থাকা সত্ত্বেও একজাতীয় উন্নাসিকতা ও গোষ্ঠীবদ্ধতা এই শ্রেণীর বুদ্ধিজীবীদের দেশের আপামরসাধারণ থেকে অনেক দূরে সরিয়ে

দিয়েছে। অপর দিকে সাধারণ মধ্যবিত্ত ও বিশেষ করে নিম্ন-মধ্যবিত্ত শ্রেণীর দারিদ্র্য ও স্বল্পশিক্ষার মধ্য দিয়ে যে-বুদ্ধিজীবী গড়ে উঠেছে তাদের জীবনে ও শিল্প-চর্চায় বা শিক্ষানবিশিতে এক জাতীয় বিশৃঙ্খলা আছে। কিন্তু তাদের মানসিকতায় যে নিঃস্বার্থতা, যে প্রাণ-প্রাচুর্য, যে দরদ তা উচ্চশ্রেণীভুক্ত বুদ্ধিজীবীদের জীবনে সংঘমশিক্ষায় প্রকাশে বাধা পায় এবং হয়তো অতিনিয়মের শিক্ষার ফলে হারিয়ে গেছে। একদিকে আধুনিক মূল্যবোধ আয়ত্তের অবাধ স্বযোগ এবং তজ্জনিত উন্নাসিকতা ও কাঠিন্য; অন্যদিকে স্বশিক্ষার শৃঙ্খলার অভাব এবং হৃদয়বৃত্তির প্রাচুর্য।

এই দ্বিধা-বিভক্ত, পঙ্খ বুদ্ধিজীবী এ দেশের ক্রম ব্যাপক স্থূল নির্মননশীলতার বিরুদ্ধে কোনোদিনই হয়তো সংঘবদ্ধ ভাবে দাঁড়িয়ে ‘ইন্টালিজেন্টসিয়া’ রূপে প্রতিষ্ঠিত হতে পারবেন না। কারণ স্বার্থ, ফাঁপা বাচালতা, স্ববিধাবাদ, ইত্যাদি ‘ফিলিস্টাইন’ বহু দোষ এঁদের মধ্যেও সংক্রামিত হয়েছে। তাই এঁদের সৃষ্টিকর্মে ভেজাল; সংস্কৃতির প্রয়োজনীয় গুণাবলীর পরিবর্তে ব্যবসাগত বা রাজনৈতিক উদ্দেশ্যের গোপন অপমিশ্রণ ঘটেছে। এ দেশের সত্যনিষ্ঠ যে মুষ্টিমেয় বুদ্ধিবাদী ও শিল্পী-সাহিত্যিক এখনও মাঝে মাঝে চোখে পড়ে, হয়তো কেবলমাত্র তাঁদের সৃষ্টিই ‘ফিলিস্টিনিজ্‌মের’ বিরুদ্ধে বিদ্রোহ হতে পারে। কারণ, সৌন্দর্যসৃষ্টিই শিল্পের প্রাথমিক কর্তব্য। অতীতে, বহু সময়ে দেশের জন্ত বা কোনো ছায় আদর্শের জন্ত শিল্পীরা তাঁদের তুলি বা কলমকে তরোয়ালের মতো ক্ষুরধার করেছেন। আন্দোলনের জোয়ারে অনেক সময় শিল্পী তাঁর প্রাথমিক কর্তব্য থেকে বিচ্যুত হয়েছেন। সে বিচ্যুতির ফল বোধহয় আমাদের দেশে আধুনিককালে সবচেয়ে মারাত্মক হয়েছে। কারণ, সেই প্রাথমিক কর্তব্য থেকে শিল্পী অনেক দূরে সরতে সরতে স্বধর্ম হারাতে বসেছেন।

সৌন্দর্যসৃষ্টির অর্থ ললিতলবঙ্গলতার প্রলেপ নয়। আত্ম-সন্তুষ্ট ফীতকায় ব্যবসায়ী মনোবৃত্তির বিরুদ্ধে বোদলেয়ারের কলাকৈবল্যবাদ ছিল দুঃসাহসিক সংগ্রামের হাতিয়ার। কিংবা রবীন্দ্রনাথের কথাগুলি স্মরণীয়, “যথার্থ সৌন্দর্য জিনিসটি মোহ নয়, মায়া নয়, তা দশজনের চোখ ভোলাবার ফাঁদ নয়—সৌন্দর্য হচ্ছে সত্য। বতরুণ সৌন্দর্যসৃষ্টির মধ্যে সত্যের সেই স্বাভাবিক দৃঢ়তা প্রশস্ততা কঠোরতা পাওয়া যাবে না, ততরুণ তার উপর সম্পূর্ণ নির্ভর স্থাপন করা যেতে পারবে না।” (মুকুন্দ দে-কে লেখা চিঠি, ১৯৩০)। সত্যের

এই কঠোর মূর্তি সৃষ্টি করতে সাহসের প্রয়োজন, শিল্পীর নিজেকে সত্য চোখ-
 ভোলানো অহুন্দরের মোহ থেকে মুক্ত করা দরকার। ধনী-দরিজ্রের শ্রেণী
 সংগ্রামের নেতৃত্বপদে একমাত্র শ্রমজীবী সম্প্রদায়কে কার্ল মার্কস্ নির্বাচন
 করেছিলেন এই কারণে যে তারা একেবারে নিঃস্ব, কোনো বন্ধন নেই, একমাত্র
 ধনতন্ত্র-আরোপিত শৃঙ্খল ঘোচানো ছাড়া আর কোনো কর্তব্য নেই। ভবিষ্যতে
 ‘ফিলিস্টাইন’-দের বিরুদ্ধে ইণ্টালিজেন্ট্‌সিয়ার সংগ্রামের নেতৃত্ব নিতে হবে
 শিল্পী-সাহিত্যিকদের। সত্য ও হুন্দর, সে যত রক্ষাই হোক, তাদের প্রতি
 আত্মগত্য ছাড়া আর কিছুই প্রতি যেন তাঁদের বশতা না থাকে, কারণ নিজেদের
 চিন্তা থেকে অহুন্দরের মোহ বন্ধন ঘোচানো ছাড়া তাঁদের আর কোনো
 কর্তব্য নেই।

কল্যাণ রায়

পঞ্চমী

এক

বসন্ত—

সবুজে সবুজে একাকার ।

শুধু কাঞ্চনজঙ্ঘা

হিমে ঢাকা ।

দুই

বার্ধক্য আসবে

আগে যদি জানতাম

তাহলে—

দরজা বন্ধ করে রাখতাম

আর বলতাম—

“বাড়ি নেই, বাড়ি নেই

দেখা হবে না” ।

তিন

তুমি আসবে

না

আমি যাব—

ভাবতে ভাবতে

ঘুমিয়ে পড়লাম

দরজাটা কিন্তু

খোলাই ছিল ।

চার

গভীর রাত্রি ।

সে লিখেই চলেছে

খাতার পর খাতা ।

পাশে স্ত্রী

সামনে সুপাকার

পাড়া পড়শীর

সেলাইর জামা আর কাঁথা ।

পাঁচ

আমার ছোট ছেলে

বয়েস কত আর ?

কুড়িও হয়নি ।

পাক্কা জুয়াড়ী

যদিও ফেরার ।

তবুও দেখি তার

জননী রোজ যায়

গভীর রাত্রিতে

শিবের মন্দিরে

প্রভু ও যেন কভু জুয়োতে না হারে

পুলিশ যেন ওর নাগাল পায় না ।

থাক্ ও চিরকাল ফেরার হয়ে ।

অমিতাভ দাশগুপ্ত

তোমার ক্ষমার স্নাত

মেঘের খোঁপায় ফুটেছে আলোর ফুল

তোমাকে কি দেব অনন্ত উপহার

কোন ঘাটে পার

হতে চেয়েছিলে খুঁজে অমুকুল হাওয়া

নাবিক বাছ নি, এ নৌকা বেয়ে যায় কি স্বদূরে যাওয়া

ভাব নি, নরম অঞ্জলি খুলে ফুল
ভাসালে জোয়ারে রাজহাঁস বলে—সব ভুল সব ভুল।

কথায় কথায় বয়ে গেল বেলা
জল ঝরে গেল মেঘে
বুকের গভীরে কি শব্দ ছিল জেগে
বলেনি বাচাল মুখ,
কথার সাঁকোয় হৃদয়ের আসা-যাওয়া
হয় নি, সমুৎসুক
অধীরতা প্রাণে এসে ফিরে গেছে পাহাড়তলীর হাওয়া ;

এখন জেনেছ নীরবতা কত ভাল
ক্ষীণ সম্বল
নিবিড় আঁচলে ঢেকে দিলে অল্পপমা
বুঝেছ আমার সকল চাতুরী ছিল
জলপ্রপাতে ধাবিত তোমার চোখের তরল ক্ষমা।

তপন মুখোপাধ্যায়

ছাই

বেড়াতেই গিয়েছিলাম ওদের বাড়িতে।
অ্যাসট্রেতে সিগারেটটা শোয়ানো ;
গালে হাত, কোনও কথা নেই
আমরা মুখোমুখি বসে
আমাদের কোলে খেলা করছে ছেলেমানুষ স্মৃতি।
কানায় কানায় জীবনটা যখন তলানিতে এসে ঠেকেছে
আমি উঠে পড়লাম
দরজা খুলতে যাব হঠাৎ ও আমাকে বলল :
'তোমার সিগারেট ?'
প্যাকেটটা খালি।
তাকালাম :
অ্যাসট্রেটা ভরে গেছে ছাইয়ে।

শক্তি হাজরা

ভবিতব্যের তিথি

কলকোলাহল ক্রমশ নিকট হয়,
উপক্রমের সোপানে চরণ চিহ্ন ;
অলস বিলাসী মন্থর যতি লয়,
প্রথিত শূত্রে সহস্র বিচ্ছিন্ন ।

মৃদু মেঘ তবু জলসঞ্চারী হাওয়া,
তরঙ্গ-ভটে আহত অবিশ্বাস,
ক্ষীত সঞ্চয় উজ্জানী নৌকা বাওয়া
অতলে লুপ্ত গুপ্ত তিমির ত্রাস ।

প্রচলিত নদী স্থস্থির পারাপারে—
বহতা নিয়মে বিগত রাত্রি দিন ;
সহসা পালের গবিত বিস্তারে,
আসন্ন ঝড় আকাশে সম্মুখীন ।

অতএব যত পণ্য প্রাণীর মুখে
আর্তি ব্যাকুল ধন সঙ্গল ধ্বনি ;
তীক্ষ্ণ তিত্ত নিষ্ঠুর সম্মুখে,
অতলান্তিক গভীর মারণ থনি ।

যেহেতু যাত্রা নতুন তীর্থপথে,
বহমানতার দু'পাশে সবুজ তীর,
অযুত যাত্রী অপ্রতিরোধ্য রথে,
সে হেতু লক্ষ্যে লক্ষ মুখের ভিড় ।

তোমাকেও ডাকি রাধীবন্ধনে, যার
শ্রমের সত্যে স্বপ্নের চারুকলা ;
শস্ত্রে পুষ্পে মাণিক্য সম্ভার,
রহে স্বর্ণে ধরণী সমুচ্ছলা ।

কলকোলাহল ক্রমশ নিকটতর ।
রাধীবন্ধনে সেতুনির্মাণ শেষ—
ভাঙবে শিলার অক্ষয় নির্ভর,
উর্বর হবে উজ্জল মহাদেশ ।

দেবেশ রায়

যযাতি

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

যৌবরাজ্য বলতেই দীর্ঘস্থায়ের হোয়া লাগে। এ বোধহয় ভারতবর্ষের গণনাভীত প্রাচীনতার সঙ্গেই জড়িত। দুই মহাকাব্যেই যৌবরাজ্যে অভিষাপ। রাজপথ থেকে বনপথ—দুই মহাকাব্যেই। দুই মহাকাব্যের নায়কই যুবাপুরুষ। রামচন্দ্র, লক্ষ্মণ, অর্জুন, যুধিষ্ঠির, দ্রুপদ—সকলেই বয়সে তরুণ, সম্ভাবনায় উজ্জল। অভিষপ্ত যৌবনই মহাকাব্যের প্রবাক্য। যৌবনের মহাপ্রস্থানই মহাকাব্যের পরিণতি।

এই অল্পকালেই কি আমার মনে থোকার যৌবরাজ্যে অভিষেকের কথা এসেছে। যৌবরাজ্য ছাড়া তাকে কী-ই বা আর বলা যায়। দীপ্ত গায়ের রং, নিটোল স্বাস্থ্য, উজ্জলতায় কণ্ঠস্বর পর্যন্ত পরিশীলিত। আগামী ভোগের স্বাদের সম্ভাবনায় থোকার গায়ে বোধহয় প্রায়ই রোমাঞ্চ। আমি নিজে মনে মনে সবচেয়ে বেশি আনন্দন করতাম থোকার অস্থিরতা। হঠাৎ কোনো দিন সকালে থোকার ডাকে ঘুম ভেঙে যেত। থোকার মা ধড়মড়িয়ে উঠে দরজা খুলে দেখতো থোকা। আমি বিছানা থেকেই স্তন্যতাম—“কীরে তুই হঠাৎ।” থোকার এক উত্তর—“এমনি, তোমার জন্ম মন খারাপ করলো, চলে এলাম।” আমি মনে মনে খুশি হতাম। মন যখন থোকার খারাপ হচ্ছে, এবং মা-র জন্ম, তখন নিশ্চয়ই কোথাও ঝড়ে হাওয়া লেগেছে। পাখির বাসা ঝড়ে ভেঙে গেলে শাবক যেমন মার কাছে ফিরতে চায়। থোকার গায়ে ঝড়ের বাতাস লাগুক, থোকা আরো বেশি করে ওর মার কাছে ফিরে আসুক, একেবারে ওর মা-র বুকের ভেতরে। আর ওর মার বুকা তো আমারই অধীনস্থ। রেণু বুকের ভেতরে থোকাকে পেলে আমি আমার উত্তরাধিকারীর বিষয়ে স্থিরনিশ্চয় হতে পারি। যে-কদিন থোকা থাকতো, ছাতের ঘরে আস্তানা গাড়তো। একটা ঝেঁজিচেয়ার তুলে নিয়ে যেত। দিনরাত ঐ ছাত আর ঘরে নিজেকে আটকে রাখতো। আমি খোঁজ করেও রেণুকে পেতাম না।

খুব জবাব দিত ছাতে, থোকার কাছে রেণু আছে। যেমন হঠাৎ আসতো তেমনি হঠাৎ একদিন থোকা বলতো—“আজ কলকাতা যাবো মা, অনেক ক্লাস কামাই হচ্ছে।” আমি বুঝতাম—বিশ্রামে-বিশ্রামে ভেতরে-ভেতরে থোকা ক্লাস্ত হয়ে উঠেছে। তাই আবার ঝড়ে, আবার কলকাতায়।

এখন আমার মনে হয়, বাবা হিসেবে তো থোকার অস্থিরতায় আমার খুশি হওয়া স্বাভাবিক ছিল না। চিরকালই তো শর্তহীন বশুতায় আমি অভ্যস্ত। থোকা যদি শাস্ত-শিষ্ট গোবেচারা হয়ে কলকাতায় থেকে পড়াশুনা শেষ করে ফিরে আসতো তবেই তো আমার খুশি হওয়া উচিত ছিল। এমন উটকো অস্থির, টালমাটাল থোকাকে দেখে আমার গোপন আনন্দ হতো কেন। বোধহয় এক থোকার কাছ থেকেই আমি অধীনতা চাই নি। জ্যেষ্ঠপুত্র সে। তার কাছ থেকে বোধহয় আমি নিজেকেই ফিরে পেতে চেয়েছিলাম। শাজাহান ভোগী ছিলেন, তাই শিল্পী হতে পেরেছিলেন। মমতাজ ব্যতীত দ্বিতীয় নারীতে তিনি আকৃষ্ট হন নি। এবং তার মূল্য হিসেবে এক মমতাজের গর্ভেই বোলটি সন্তান উৎপাদন করেছিলেন। শুনেছি ষোড়শ সন্তান প্রসবকালে মমতাজ মারা যান। এত ভোগী ছিলেন বলেই শাজাহান দারাকোহ বা সজ্জার চাইতে অনেক বেশি অন্ধ ছিলেন ঔরঞ্জের প্রতি। কেন না ঔরঞ্জের ভোগক্ষমতা ছিল শিল্পীর কল্প—সজ্জার মতো কাপুরুষোচিত নয়। ঔরঞ্জের বৈরাগ্য ছিল সম্রাটের বৈরাগ্য—দারার মতো দার্শনিকোচিত নয়।

যৌবন নিয়ে থোকার আলোড়ন আমাকে তাই আনন্দ দিত, খুশি করতো। কলকাতা থেকে এলে, সে ছুটিছাটাতাই হোক, আর হঠাৎ-ই হোক—থোকা ছাতেই থাকতো বটে, তবে দু’ একবার লক্ষ করেছি ও এ-বাড়ির কিছু কিছু বিষয়ে আগ্রহ প্রকাশ করেছে। এ বাড়িতে সমস্ত কিছুই আমি নির্ধারণ করি—সপ্তাহে কদিন ক-টাকার বাজার হবে থেকে শুরু করে, জলের পাম্প কখন খোলা হবে, কখন বন্ধ হবে। নতুন কাপড়িশ বের করতে হলেও রেণু এসে আমাকে জিজ্ঞেস করে, এমন কি গ্রামোফোন ও রেকর্ডও আমার আলমারিতে চাবি দেয়া থাকে, কোনো বালুব বদলাতে হলেও আমিই বাস্তব থেকে বের করে দিই। সেক্ষেত্রে পরিবারের আর আর সবারই স্থান ছিল গৌণ। নেহাতই তারা পরিবারের অন্তর্গত মাত্র, তার অতিরিক্ত এক বিন্দুও নয়। অথচ দু’ একবার থোকাকে দেখেছি বাড়ির সামনে বাগানে সকালে-বিকালে কাজ করেছে। বলা বাহুল্য সেই বাগানটির প্রতিটি ঘাসের উপরও একমাত্র আমারই কর্তৃত্ব।

আজ মনে হয়, ঠিক আজ না, থোকা যখন বাগানে একটু-আধটু আগ্রহ প্রকাশ করতো তখনই মনে হয়েছিল, বাগানটা ঠিক আমার কর্তৃত্বে না রাখলেই ভালো হতো। কারণ, বাড়ির সামনে একটু বাগান থাকবে—এর বেশি কিছু আমার মাথায় ছিল না। লোহার গেট পেরিয়েই মিঁড়ির একটু আগে ছ' পাশে দুটি ফার্ন গাছ লাগিয়েছিলাম। ছদ্মকের বাগানের মাঝখানে দুটো পাম বোনা হয়েছিল। ছদ্মকের বাগানের সীমানায় মেহেদি গাছের বদলে চা-গাছ একসার, কলমছাঁটা হলে দেখতে সুন্দর, তাদের মধ্যে কিছু কিছু মরে গেছে, কিছু কিছু বড় হয়ে গেছে; বাগানের সীমাটা একটু অতিক্রম করে সারি-সারি নারকেল গাছ—এখন তার পাতার ঝালর, ছাতে বসলে, দোলে। এটা একটা নেহাতই বাগানের প্রথা মাত্র, বাগান নয়। সত্যিকারের বাগানের জ্ঞান চরিত্র দরকার। বাগানের দিকে তাকালেই মুহূর্তে প্রকৃত স্রষ্টার কাছে রচয়িতার চরিত্র ধরা পড়ে। চারিত্র্য চিরকালই আমার কাছে অল্পস্থিতি। বাগানটার কথা ভাবলে সেটা ধরা পড়ে—ধরা পড়ে যে দুটো অশুদ্ধনালিত পাম, কি, বাগানের উপাস্তে একটা কাঠগোলাপের গাছ—এটা বাগানের সংজ্ঞা নয়, সংজ্ঞার অমুকরণ। ধরা পড়ে আরো বেশি করে যখন থোকার আকস্মিক, অনিয়মিত, খামখেয়ালি বাগানচর্চার কথা মনে আসে বা তার ছ' একটা স্মৃতিচিহ্ন—যা আজও বাগানে ছড়িয়ে—চোখ যায়। থোকা একটা স্থলপদ্ম গাছ পুঁতেছিল, আজো সেটাতে ফুল কোটে, কিন্তু গাছটা এমন একটা ছায়াতে যেখানে কোনো সময়ই আলো পৌঁছয় না। তাই গাছটাতে ফুল ফোটে, কিন্তু সে ফুলের রং বদলায় না। চারিত্র্যের কথা বলছিলাম। গাছটাতে কোনো চরিত্র নেই। চরিত্র আছে গাছটির স্থান নিবাচনে। যৌত্রে যে-ফুল রঙে নিয়তগভীর হয়, তাকে এমন ছায়ায় থোকা রোপণ করলো। ফুলগুলির নিরস্ত্রিমতা থোকাকে স্মরণ করিয়ে দেয়। লোহিতকণিকা নেই ফুলগুলির, থোকা শোষণ করেছে। মিঁড়ির পাশে এক শেফালি ফুলের চারা বুনেছিল। ফুল ঝরে ঝরে মিঁড়ির ডানদিকটা বেদৌর মতো হয়ে ওঠে, আর দোতলায় আমার শোবার ঘরের বারান্দা থেকে সুবাস পাওয়া যায়। সে গন্ধে থোকাকে মনে পড়ে না, অথচ সারাটা বছর পাতাশূন্য, নিষ্ফুল গাছটির শুকনো কুৎসিত ডাল অবধারিত থোকাকে মনে পড়ায়। আর বেশি কিছু বলতে পারছি না—থোকার বাগান নিয়ে।

বাড়ির একেবারে পশ্চিম-দক্ষিণ সীমার বিন্দুটিতে একটা কদম গাছ।

জেনেছি সেটা নাকি খোকারই বোনা। অথচ গাছটার কোথাও বশনকারীর স্বাক্ষর নেই। বিশেষভাবে না তাকালে বোঝাই যাবে না শেকড়টা আমার জমিতে। পথের পাশের গাছের মতো তার হাবভাব। কিন্তু যতবার বাড়ি থেকে বেরোই, আর যতবার বাড়িতে ফিরি সেই কদমের ছায়া, ঝরা-পাতা, হু' একটা ছোট ডাল, পাখিরা খোকাকে মনে পড়িয়ে দেয়, যেন থোকা দেয়ালের ওপাশ থেকে মুখ বাড়িয়ে আমাকে চমকে দিচ্ছে। আর বর্ষায় কদমের ভারি গন্ধে আমার রক্তশ্রোত মন্দ হয়ে আসে,—খোকার জন্মের পর ছন্দসঞ্চারে রেণুর স্তন এমনি ভারি হয়ে উঠতো বোধহয়। ফুলের নাম বললে নাকি ভাগ্য গণনা করা যায়। ফুলে-ফুলে খোকা নিজের ভাগ্য লিখে রেখে গেছে। এই বাগানটি খোকার করকোষ্ঠি।

আমার এই বাগানটিতে গোটা কয়েক ফুলগাছ বুনে খোকা ঘে-পাদটাকা লিখে রেখে গেছে তা কি নিয়ত এই বলে যে—আমার চরিত্র নেই! অথচ এই চরিত্র নামক একটা ধারণা তৈরি করতে আমাকে কত কিছু আয়ত্ত করতে হয়েছে। যে-প্রতিষ্ঠানের আমি একজন সামান্য বেতনভূক কর্মচারী ছিলাম, আজ সেই প্রতিষ্ঠানেরই আমি অগ্রতম মালিক। তার একমাত্র কারণ আমার চরিত্র সম্পর্কে ধারণা,—সে ধারণা আমি সযত্নে সৃষ্টি করেছিলাম। পড়াশুনা তো মিথ্যে শিখি নি। এই ব্যক্তিগত শিল্প-প্রতিষ্ঠানে চাকরি নেয়ার সঙ্গে সঙ্গেই এই শিল্পটির ঐতিহাসিক পরিবেশ বুঝতে পেরেছিলাম। প্রায় একশ বৎসর আগে এই বিশেষ শিল্পটিতে যখন ভারতীয় মূলধন প্রথম প্রবেশ করে তখন তার পেছনে বিদেশী মূলধনের সঙ্গে প্রতিদ্বন্দ্বিতায় একটা অনেক বড়, প্রায় একমাত্র তাগিদ ছিল। পরে যখন লাভও পাওয়া গেল, তখন একই সঙ্গে বিদেশী মূলধনের সঙ্গে প্রতিদ্বন্দ্বিতা আর ভারতীয় মূলধন বিনিয়োগের নতুন পথ একাকার হয়ে গেল। এবং পরে যখন ক্রমে ক্রমে আরো বেশি পরিমাণ ভারতীয় মূলধন এই শিল্পে বিনিয়োজিত হতে লাগলো, তখন বিদেশী মূলধনের সঙ্গে লড়াই করে স্বদেশী মূলধনের লাভ বাড়ানোটা জাতীয় আন্দোলনেরই অংশ হয়ে গিয়েছিল। বর্তমান মালিকদের পিতাগণ সেই সময় এই শিল্পটিকে সম্প্রসারিত, সংগঠিত ও সুপ্রতিষ্ঠিত আকার দিয়ে যান। বর্তমান মালিকগণের অধিকাংশই সেই স্থায়ী শিল্পের উত্তরাধিকারী হয়েই ব্যবসা ক্ষেত্রে প্রবেশ করে। ফলে এদের সময় শিল্প ও উৎপাদনের সঙ্গে মালিকদের সম্পর্ক ক্রমশ শিথিল হয়ে এসেছে। আজ মালিকদের সঙ্গে এই

শিল্পের উৎপাদনগত সম্পর্ক কিছু নেই। আছে মাত্র শেয়ারগত সম্বন্ধ। অপরদিকে এই শিল্পের সম্প্রসারণের ঋজু-রেখা একটা চরমবিন্দুতে গিয়ে ঠেকেছে।—বর্তমান পরিবেশে সেটাকেই চরমবিন্দু বলা যেতে পারে। তার অধিকদূর অগ্রসর হতে হলে সমস্ত কাঠামোর এই বিশেষ উৎপাদনের বাজারের ভৌগোলিক সম্প্রসারণ দরকার। সুতরাং সম্প্রসারণের পথরুদ্ধ মূলধনের মালিকানাই এখন প্রতিদ্বন্দ্বিতার ক্ষেত্র। বাজারে ছড়ানো শেয়ারগুলিকে যে যত পারে এখন নিজের অধীনে আনার চেষ্টা করছে। আর কোম্পানির উপর যখন যার কর্তৃত্ব, সে তত বেশি করে লাভের বথরা নিচ্ছে, অদূর ভবিষ্যতে আর কেউ এর কর্তৃত্ব নিতে পারে—এই ভয়ে। ঐতিহাসিকভাবে এই শিল্পকে তিনভাগে ভাগ করা যায় :

প্রথম পর্ব—১৮৮৫ থেকে ১৯০২-৩ সাল—বিদেশী মূলধনের সঙ্গে প্রতিযোগিতা, দেশী মূলধনের প্রবেশ।

দ্বিতীয় পর্ব—১৯০২-০৩ সাল থেকে ১৯৪০-৪২ সাল—দেশী মূলধনের ক্রম-সংহতি, ক্রম-স্থিরতা ও স্থিতি-স্থাপকতা লাভ। লাভের নিয়মিত হার। ফলে ক্রমসম্প্রসারণ।

তৃতীয় পর্ব—১৯৪০-৬২ সাল থেকে বর্তমানকাল—উৎপাদনের সম্প্রসারণশীলতা-রোধ, ফলে মূলধন সঞ্চারের পথরোধ, ফলে মূলধনের মালিকানাগত প্রতিযোগিতা।

এই তৃতীয় পর্বে আকাউন্ট্যান্ট হিসেবে আমি এক কোম্পানিতে চাকরি নিই। কোম্পানিটি প্রায় প্রথমদিকে এই শিল্পে যে-কটি কোম্পানি প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল, তাদের একটি। যাকে—সাধারণত এই সব পুরোন কোম্পানির ক্ষেত্রে যা হয়,—কোম্পানিটির প্রাথমিক মালিকানা ছিল পারিবারিক। শুনেছি বন্স-রা ছিল পাঁচভাই। দেশের জমিজমা বেচে এখানে এই কোম্পানির প্রতিষ্ঠা করেছিল। পরে গত পুষ্কাশ বৎসরে ঐ পাঁচ ভাইয়ের পরিবার হচ্ছে দাঁড়িয়েছে পাঁচ শ' জনের। তাদের মধ্যে সবাই তো আর এ ব্যবসাতে আগ্রহী ছিল না। ফলে অনেকে তাদের অংশ বেচে দিয়েছে। এই করতে করতে অবস্থাটা তখন এমন যে যদিও তখন পর্যন্তও কোম্পানির উপর বন্স-পরিবারের, পরিবারের বলা উচিত নয়, আসলে মনোমোহনবাবুর কর্তৃত্ব ছিল, তবে সেটা

যে-কোনো সময় চলে যেতে পারতো। বিশেষত এই বিশেষ শিল্পের ক্ষেত্রে নবাগত একজন মাড়োয়ারি ব্যবসায়ী যেখানেই এই কোম্পানির শেয়ার পাচ্ছিলেন, সেখান থেকেই শেয়ার কিনছিলেন। সুতরাং নিয়ামক-শেয়ার যে-কোনো সময়ই মনোমোহনবাবুর হাত থেকে খসে যেতে পারে।

আমি যখন চাকরিতে ঢুকি তখন কোম্পানির সঙ্গে মনোমোহনবাবুর সম্পর্ক দ্বিবিধ। প্রথম—যে-কোনো প্রকারে ও যত প্রকারে হোক কোম্পানির কাছ থেকে টাকা নিতে হবে। দ্বিতীয়—তঁার নিজের অর্থবল ছিল না, সুতরাং তাঁর বংশব্দ ব্যক্তিদের দিয়ে বস্তু-পরিবারের অবিক্রীত শেয়ারগুলি কিনিয়ে ফেলতে হবে। এইভাবে কোম্পানির সঙ্গে তাঁর সম্পর্ক সেই বৎসরই শেষ হয়ে যেতে পারে এই আতঙ্ক থেকে তিনি যত পারেন কোম্পানিকে শুষছিলেন। আর যাতে শেষ না হয়ে যায় তাই হিত্রপথ সামলাচ্ছিলেন। এই দুই কাজেই তিনি আমাকে মাধ্যম হিসেবে গ্রহণ করেছিলেন। তাই আমি ধনী। তাই আমি আজ ঐ কোম্পানির অন্যতম মালিক।

সমস্ত ঘটনাকে এত বৎসরের ব্যবধান থেকে যখন লক্ষ করি আমি মনোমোহনবাবুকে তারিফ না করে পারি না। কী অসামান্য পর্যবেক্ষণশক্তি! নইলে আমাকে আবিষ্কার করলেন কী উপায়ে? বেচারী খোঁকা, আমার সঙ্গে লড়তে এসেই হেরে গেল। মনোমোহনবাবুর মতো প্রতিদ্বন্দ্বীর হাতে পড়লে তো ও গুঁড়ো-গুঁড়ো হয়ে যেত। নিজের অহুমানকেই বৈজ্ঞানিক সত্য হিসেবে মেনে নিয়ে নির্দিষ্ট কর্মসূচী গ্রহণ করা আমার রীতি। তাই পাশাপাশি অনেককে আমি ঠেলে সরিয়ে নিজের পথ পরিষ্কার করে নিতে পেরেছি। কিন্তু আসলে তেমন কোনো প্রতিদ্বন্দ্বীর মুখোমুখি হলে আমাকে যে, একবার কেন সাতবার ভাবতে হয় তার প্রমাণ খোকাকে নিয়ে আমার এই ভাবনার স্রোত। কিন্তু মনোমোহনবাবু নিজের মতটাকেই একমাত্র সত্য বলে বিশ্বাসই শুধু করতেন না; এক দ্বিধাহীন নিষ্ঠুরতায় সমস্ত বিকল্প পথের চিন্তাকে হত্যা করতেন। নইলে আমাকে উনি বেছে নিলেন কী করে। সাধারণভাবে এই সমস্ত অফিসে ধারা কেরানির কাজ করেন তাদের মধ্যে গ্রাজুয়েটই খুঁজে পাওয়া যায় না। আমি ছিলাম এম-এ। সাধারণত এই কাজ করতে গেলে কোনো একজন ডিরেক্টরের বংশব্দ মোসাছেব হয়ে থাকতে হয়। আমি তা ছিলাম না। সাধারণত এই সব অফিসে ধারা কাজ করেন তাঁরা অধিকাংশই স্থানীয় পরিচিত লোক। আমি বাইরের লোক, স্থানীয় ভাবে অপরিচিত।

ঠিক এই সমস্ত কারণেই মনোমোহনবাবু আমাকে বেছে নিয়েছিলেন। স্থানীয় পরিচিত কারো মাধ্যমে শিল্পের একেবারে হুপিঙে নল বসানোয় অনেক অসুবিধে ছিল। আমার উচ্চশিক্ষা, অপরিচয়, গাভীর্ষ, অন্তদের থেকে বিচ্ছিন্নতা—ইত্যাদিতে বোধহয় মনোমোহনবাবু বুঝতে পেরেছিলেন যে আমি শক্ত মাটি, এবং কষ্ট করে নল যদি আমার মধ্যে দিয়ে একবার প্রবেশ করানো যায় তবে তা নিশ্চিতরূপে কোম্পানির বুকের রক্ত টেনে বের করে আনতে পারবে। পরে আমি অনেক ভেবেছি মনোমোহনবাবু এই বোঝাটা বুঝতে পারলেন কী করে। পরে আমি অনেক ভেবেছি মনোমোহনবাবু আমাকে যেভাবে বুঝতে পেরেছিলেন আমি যদি অন্ধকে সেই অব্যর্থ বুঝতে পারতাম। পরে আমি অনেক ভেবেছি মনোমোহনবাবুরা তিন-চার পুরুষের শিল্পপতি, তাই এই বোঝার ব্যাপারটা মজ্জাগত হয়ে গেছে। আমি তা নই, স্বতরাং আমার কাছে এটা বিস্ময়কর। যদি আমার পরে থোকা এই সম্পত্তির মালিক হতো, থোকা আমার চাইতে অনেক ভালো বুঝতে পারতো। ষষ্ঠ ইন্ডিয় গড়ে ওঠে বংশগতভাবে।

কিন্তু সেই প্রথম সূত্রপাতের ঘটনার দিকে যদি তাকাই তা হলে তাকে অন্তরকম ভাবেও ব্যাখ্যা করা যায়। তা হলে মনোমোহনবাবুর মধ্যে কোনো চরিত্র-অসুধাবনশক্তির পরিচয় পাওয়া যায় না। শুধু পাওয়া যাবে উদ্দেশ্য-সিদ্ধির প্রতি একনিষ্ঠা। ঘটনাটা এই। আমার চাকরির মাস চার-পাঁচ পরে কোম্পানির জেনারেল মিটিং হলো। দেবারও মনোমোহনবাবুই কর্তা রয়ে গেলেন। কোম্পানির বাজেটে কিছু নতুন যন্ত্রপাতি কেনার ও কিছু নতুন উৎপাদন শেড বাড়ানোর ব্যবস্থা ছিল। আমি ঠিক এগুলো খেয়ালও করি নি। মিটিং হয়ে যাওয়ার মাস দু' তিন পর একদিন গোটা বারোর সময় মনোমোহনবাবু ফোনে বললেন অফিস থেকে ফেরার সময় যেন তাঁর বাড়ি হয়ে যাই। আমি যাব বলে দিলাম। এবং বিকেলে খানিকটা অনিচ্ছুক মন নিয়েই গেলাম।

মনোমোহনবাবু তাঁদের বাইরের লম্বা বারান্দাটাতে হেলানো বেঞ্চির উপর লুঙ্গি পরে বসে আরো দু'চারজনের সঙ্গে গল্প করছিলেন। আমি গেট দিয়ে চোকার পর থেকেই উনি আমাকে দেখতে পেয়েছিলেন, কিন্তু আজো আমার মনে আছে বারান্দার বেশ কাছাকাছি চলে আসার পরও যখন আমি মুখে একটা নীরব হাসি ফুটিয়ে তুলেছি, তিনি আমার দিকে

ডাকান নি, অথচ আমার পাশ দিয়ে তাকিয়েই কথা বলে যাচ্ছিলেন। সিঁড়ি দিয়ে উঠে বেক্সির কাছে পৌঁছতে-পৌঁছতে আমার আজো মনে পড়ে, একটু অপ্রস্তুতভাবেই হাসিটা মুখে ফেলেছিলাম। মনোমোহনবাবু ও অন্ত্যস্তরা এক বেক্সিই বসে ছিলেন। পাশাপাশি অন্য কোনো আসন ছিল না। মোট চারজন ছিলেন। আমাকে নিয়ে পাঁচজন। বেক্সিটা বড় ছিল। স্বচ্ছন্দে ছজন বসা যায়। কিন্তু মনোমোহনবাবু দু' পা তুলে বসেছিলেন, শুধু তাই নয়, বাঁ হাতটা একটু ছড়িয়ে খানিকটা হেলান দিয়ে। ফলে বাকি তিনজন পরস্পর সংলগ্ন হয়ে বেক্সির বাকি অংশে ছিলেন। আমি যখন বেক্সির একেবারে কাছে গিয়ে দাঁড়ালাম, বাকি তিনজন নীরবে একটু চাপাচাপি করে জায়গা দিলেন, আমি তার মধ্যে বসলাম। সেটাকে ঠিক বসা বলা উচিত নয়; একজন এগিয়ে, একজন পিছিয়ে, ন্যূনতম জায়গায় অধিকতম লোকের অঙ্গসংস্থান বলা যায়। আজো মনে পড়ে একটু অপ্রস্তুত বোধ করেছিলাম। ছাতাটা দুই হাঁটুর মাঝখানে রেখে তার হাতলের উপর এক হাতের পাঞ্জার উপর আর-এক হাতের পাঞ্জা রেখে তার উপর খুতনি দিয়ে বসেছিলাম।

মনোমোহনবাবু কী প্রসঙ্গে কথা বলছিলেন, কিছুই খেয়াল করি নি। বাকি তিনজন হেসে ওঠায় আমি খানিকটা সন্ত্রস্ত হয়েছিলাম। তখন একটু মনোযোগ দিয়ে বুঝলাম, গল্প হচ্ছিল কোনো একটা পুরোন ঘটনা নিয়ে। আমি আরো একটু অপ্রস্তুত হলাম। গালগল্পে যোগ দিয়ে নিজের অপ্রস্তুত ভাবটাকে যে একটু দূর করবো তারও উপায় ছিল না। অথচ সমবেত হাসির মধ্যে নিজের নীরবতা আরো পীড়াদায়ক। যতদূর আন্দাজ করতে পারছিলাম প্রায় আধঘণ্টা-পয়তাল্লিশ মিনিট আমাকে অস্বাভাবিক বসে থাকতে হয়েছিল। এর মধ্যে মনোমোহনবাবু একটা কথাও আমাকে বলেন নি। শুধু একজন ভদ্রলোক উঠে গেলেন বলে আমরা একটু ঠিক হয়ে বসতে পেরেছিলাম। যে-মুহূর্তে বেক্সির পিছনে হেলান দিয়ে হাতলে হাত রাখতে পেরেছিলাম, সেই মুহূর্তে মনে হয়েছিল, যাক এখন অনেকক্ষণ বসে থাকা যাবে। হঠাৎ একসময় মনোমোহনবাবু উঠে দাঁড়িয়ে ঘরের দিকে যেতে-যেতে বলেছিলেন “গিরিজাবাবু শুনুন।” আমি কথাটা শুনে বেঞ্চ থেকে উঠে দাঁড়িয়ে তাঁর দিকে ঘুরেছিলাম, কিন্তু অজস্রণ করি নি। বারান্দার কোণার স্বর থেকে ডাক এসেছিল। “গিরিজাবাবু।” আমি ঘরটার দিকে এগিয়ে

গিয়েছিলাম। ঘরের চৌকাঠটা ডিঙোনোমাজই তিনি আমার দিকে দুটো কাগজ বাড়িয়ে দিয়ে বলেছিলেন—“নতুন মেশিনারি সাপ্লাই গেছে, এই যে অর্ডার স্লিপ, চালান, ম্যানেজারের রিসিট করা আছে, সঙ্গে বিল আছে, আপনি এগুলো এনটি করে নিয়ে কালকেই বিলটা পেমেন্ট অর্ডারের জঙ্গ সাকুলেট করবেন। আর কাল এই সময় এসে খবরটা আমাকে একটু জানিয়ে যাবেন।” কাগজগুলো ভাঁজ করে বুক পকেটে ভরতে-ভরতে আমি “আচ্ছা” বলে সিঁড়ি দিয়ে নেমে আসার পর একই সঙ্গে আমার মাথায় দুটো চিন্তা এসেছিল।

এটা খুব সাধারণ নিতি-নৈমিত্তিক ব্যাপার। এর জঙ্গ আমাকে দরকার ছিল না। বেয়ারার হাত দিয়ে যেমন অগ্ন্যস্ত্র কাগজপত্র যায় তেমনি যেতে পারতো। অথবা এই সব কোম্পানির কাজের রীতিই বুঝি এইরকম। ভাবতে খারাপ লেগেছিল। আর একটা ভাবনা আমার মাথায় মাঝেমাঝে খোঁচা মারছিল এর মধ্যে কি অগ্ন্য কোনো ব্যাপার আছে, এমন কিছু ইঙ্গিত কি মনোমোহনবাবু করেছেন যা আমি বুঝি নি, মেশিনারি সাপ্লাইয়ের বিল, বিলটা মোটা অঙ্কেরই, সবমোট সাড়ে চার হাজার টাকা, একদিনে বের করে দিতে হবে, উনি তো ফোন করলেই হত, আর বিল ম্যানেজারের রিসিট সহ ডাকে সোজা হেড-অফিসে আমার কথা, ম্যানেজিং-ডিরেক্টরের হাত দিয়ে তো আমার কথা না।

ঘটনার ধারাবাহিকতা আজ আর মনে নেই। ঘটনা হলে মনে থাকতো। ঘটনা তো নয়। আমার মনের ব্যাপার। এই ঘটনা থেকে কী গ্রন্থ নিষ্কাশিত করে মনোমোহনবাবুর সঙ্গে আমার আচরণের কী তফাৎ এনেছিলাম মনে নেই। এটুকু মনে আছে সেই প্রথম বিলের সময়ই মনোমোহনবাবুর সঙ্গে আমার ভবিষ্যৎ সম্পর্ক পাকাপাকি স্থিরীকৃত হয়েছিল। সম্পর্কের ক্ষেত্রে স্থিরতার দিকেই আমার দৃষ্টি। যে-সম্পর্ক আছে কি নেই, সর্বদাই ছলছে, টলছে, উপছোচ্ছে, সে সম্পর্ক নষ্ট হয়ে যাওয়া বরঞ্চ ভালো। নিয়ত অস্থির সেই সম্পর্ক দিয়ে কিছু নির্মাণ করা যায় না। সম্পর্ক হবে শক্ত ইটের মতো, যার পরস্পরসংস্থানে একটা নির্মাণ গড়ে উঠতে পারে। হতভাগা থোকা এই কথাটাই বোঝে নি, বোঝে না। নইলে পিতাপুত্রের মতো এত দৃঢ়, স্থিরীকৃত, নির্ধারিত, ও নিয়তি-নিয়ন্ত্রিত সম্পর্কেও ও কিনা নরম, অস্থির, অনির্দিষ্ট ও পরিবর্তনক্ষম করে তুলতে চায়। আমাদের পিতাপুত্রের সম্পর্কটা

যেন তার দৃঢ়তা, স্থিরতা ও কঠিনতার জগ্গাই ওর কাছে একটা চ্যালেঞ্জ হয়ে উঠেছিল। ওস্তাদ কারিগরও এ-চ্যালেঞ্জের মুখোমুখি হয় না, পাশ কাটিয়ে যায়। কিন্তু খ্যাপা ষাঁড়ের মতো শিঙ উচিয়ে শিল্পী নাকি বাঁরবার এই চ্যালেঞ্জের সামনেই দাঁড়ায়। যা দৃঢ়, কঠিন ও অপরিবর্তনীয়, শিল্পী নাকি তাকে জলের মতো তরল করে ফেলতে চায়—সর্ব আকার গ্রহণক্ষম। পিতা-পুত্রের সম্পর্কে থোকা শিল্পী হিসেবে চ্যালেঞ্জ করেছিল। সব করতল কি আর ব্রহ্মার করতল রে থোকা? সব মাটি থেকেই কি দুর্গাপ্রতিমার মুখ তৈরি হয়?

(ক্রমশ)

গোপাল হালদার রূপনারায়ণের কূলে

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

(ব) ইসলাম ইন্ ডেঞ্জার

নোয়াখালি মোলবী-মওলানারই জায়গা। হিন্দুদের মধ্যে গুরু-
পুরোহিতদেরও প্রতিষ্ঠা ছিল। কিন্তু ইংরেজশিক্ষায়
হিন্দুদের উপর তাঁদের বিষক্রীড়া ক্রমেই কমে, আর মোলবী-মওলানাদের
প্রভাব বাড়ে। ফিউভালিজম্-এর এই জট ওখানকার মুসলমানদের মধ্যে
পাকা ছিল—কারণ রেগেগাঁস, রিফর্মেশন মুসলমানসমাজে প্রায় দেখা দেয় নি।
গোঁড়ামি বরণ আরও প্রবল হয় নন-কোঅপারেশন-খেলাফত্ আন্দোলনের
সময় থেকে। তবে বরাবরই মক্তব-মাদ্রাসার সংখ্যা ছিল অনেক। সাধারণ
মুসলমানদের ধর্মবিশ্বাস ছিল সরল ও গভীর, বিচারবোধ সেদিকে খর্বিত।
ওহাবী আন্দোলন প্রত্যক্ষভাবে তাদের স্পর্শ করে নি বলেই জানি। পরোক্ষ
বোধ হয় তা জাগায় অসুস্থরূপ কোরানকেন্দ্রিকত। ইসলাম ইন্ ডেঞ্জার বলে
ডাক দিলে সাধারণ মুসলমানও সেখানে বিনা প্রশ্নে জীবন-পণ করতে পারে,
তা বুঝতাম, রোজা-নমাজ-জাকত-হজ কেন, দাড়ি না রাখলেই সেখানে
গোণাহ্। শোয়া বসা, কাজ কারবার সব জিনিসেই কোরান হাদিসের
দোহাই। এতই ওসব কথা শুনতাম যে আমরা শহরের মানুষ, ব্রাহ্মণ ঘরের
ছেলেরাও গায়ত্রী মন্ত্র শিখবার অনেক আগেই মুখস্ত বলতে পারতাম :
“আল্লাহ লায়লাহী লিয়াল্লাহ মহম্মদ-এর রহ্মলালাহ্।” অনেকে তো গোঁড়ামির
কারবারেই সহজ বৈষয়িক ও সামাজিক প্রতিষ্ঠার পথ গ্রহণ করেন ;
মুসলমান শিক্ষিতরা অপরেরাও খুব স্বচ্ছ দৃষ্টি আয়ত্ত করতে পারলেন না।

আমার একটি মুসলমান সহপাঠী ছিলেন। তিনি স্বশিক্ষিত পদস্থ
পরিবারের ছেলে। তাঁর কাছে আমি কম কৃতজ্ঞ নই। তাঁর থেকেই আমি
প্রথম যুগের মুসলমানদের ধর্মশিক্ষা ও আরব্য সভ্যতার কথা শুনি। বাঙালি
সাহিত্যেও তাঁর অঙ্গুরাগ ছিল এবং তার থেকেই বাঙালি মুসলমান লেখকদেরও

আমি নাম জানি। কবি কাইকোবাদ, মোজাম্মল হক্-এর কিছু লেখাও পড়ি ; তখনো ১৯১৬-১৭র কথা, নজরুলের উদয় হয় নি। স্থানীয় কবি ছিলেন আবদুল বারি। রায়বাহাদুর ছিলেন তাঁর পৃষ্ঠপোষক। যে-কোনো ছোটলাট এলে বা ম্যাজিস্ট্রেট বিদায় নিলেই আবদুল বারি সাহেব 'উচ্ছ্বাস' ছাপাতেন। রায়বাহাদুর খরচ দিতেন। রায়বাহাদুরের খরচেই ছাপা হয় তাঁর 'কারবালা' কাব্য। নিতান্ত মন্দ লেখা ছিল না। যাক, কথাপ্রসঙ্গে একদিন আমি আমার সহপাঠী বন্ধুকে বললাম, "আমরা ধর্মের অর্থ ঠিক বুঝি না। না হলে দেখুন—ঈশ্বর তো সকলেরই ঈশ্বর। সব ধর্মই তাঁর ধর্ম, সবই সমান।" বাড়ির ধারায় শ্রীরামকৃষ্ণদেব থেকে অগ্রদেবও যত শিক্ষা আমরা পেয়েছি তাও এ কথা আমার পক্ষে ছিল সহজ কথা। আমার বন্ধু কিন্তু প্রবল স্বরে প্রতিবাদ করলেন, "না। মুসলমান হয়ে আমি এ কথা মানতে পারব না। মুসলমান ধর্ম ছাড়া অগ্র কোনো ধর্ম ধর্ম নয়।" যে-তীক্ষ্ণতা তাঁর কণ্ঠে ছিল তা পূর্বে অগ্র আলোচনায় কোনোদিন দেখি নি। আমি কেমন বিমূঢ় হলাম। 'যত মত তত পথ'—আমার বিশ্বাস ছিল এ কথাটায় শিক্ষিত মানুষের অহুমোদন স্বাভাবিক। বুঝলাম তা ঠিক নয়; অস্তুত নোয়াখালিতে নয়। না হলে বন্ধুটি ছিলেন শিক্ষিত, সং স্বভাব এবং উদার প্রকৃতিরও। এরূপ গুণযুক্ত মুসলমান শিক্ষিত লোক নোয়াখালিতে আরও বলেছেন। কেউ কেউ তাঁরা ধন মান খ্যাতিও অর্জন করেছেন। কিন্তু মুসলমানসমাজের 'আস্থা' লাভ করতে হলে "গোঁড়ামি"কেও যথেষ্ট মেনে চলতে হয়েছে—অস্তুত সেখানে। না হলে, যারা নিজ সমাজের হিতৈষী, দেশেরও হিতৈষী—এমন লোকও শেষ পূর্বস্থ পরাহত হয়ে যেতেন।

(৬) নামহারা মুসলমান : চুন্নু মিঞা

চুন্নু মিঞার কথাই ধরা যাক। ছেলেবেলা তাঁকে জানতাম—শিক্ষিত বড়ো মুসলিম পরিবারের যুবক, আর ফুটবল খেলায় সিদ্ধ। তারপর নন-কো-অপারেশন এল। আন্দোলনে তাঁটি পড়ল; তিনি কংগ্রেস ত্যাগ করলেন। মুসলমানদের নিয়ে 'ভাঞ্জিম' 'তবলীগ'-এ মন দিলেন। অসাধারণ দেখেছি তাঁর সাধারণ মুসলমানের জগত দরদ, আর কর্মনিষ্ঠা। মুসলিম সংগঠন তাঁকে ছাড়া চলে না। ক্রীতশীল চৌধুরী ছিলেন তাঁর অহুজতুল্য বন্ধু, খেলায় স্নাক্রেদ। তাঁকে চুন্নু মিঞা বলতেন—'মুসলমানরা সবল না হয়ে তোমাদের

সঙ্গে চলতে পারবে না।' যে-বিভেদ হিন্দু-মুসলমানে বাড়ছিল তা চুন্নু মিঞা সাহেব দূর করা দরকার মনে করেন নি। তিনি তখন এম-এল-এ, মিউনিসিপ্যালিটি, জিলা বোর্ড সবখানেই প্রতিষ্ঠাপন্ন। এল ত্রিশের পূর্ব—একদিকে লবণ-আইন অমান্য করে কংগ্রেসকর্মীরা পুলিশের লাঠি মাথা পেতে নিচ্ছে আর দিকে চট্টগ্রাম অস্ত্রাগার লুণ্ঠনের পরে বিপ্লবীরা গুলি করছে, গুলি খাচ্ছে, প্রাণ দিচ্ছে। চুন্নু মিঞা সাহেব ক্ষিতীশদাকে বললেন, 'আমরা মুসলমানরা কী করে তোমাদের সঙ্গে চলব বলো? তোমাদের কংগ্রেসের ভলেন্টিয়ারের মতো লাঠি খেয়েও হাত তুলব না, এমন সাধ্য আমাদের নেই। তোমাদের বিপ্লবী ছেলেদের মতো পুলিশের অত্যাচারেও মুখ খুলব না কিন্তু প্রাণ দোব, এমন শক্তিও আমাদের নেই। কি করে আমরা তোমাদের সঙ্গে যোগ দোব? মুসলমানদের শক্তি সঞ্চয় করতে দাও।' বললেন বটে, যোগও দিলেন না। কিন্তু সেই ত্রিশের সময় থেকে চুন্নু মিঞা সাহেব ক্রমেই পৃথক করে মুসলমান সংগঠনের চেষ্টা ছেড়ে দিতে থাকেন। ক্রমেই গ্রামীণ মুসলমানদের করেন তাঁর লক্ষ্যস্থল, কৃষক বা সাধারণ মানুষের সমবেত সংগঠনের দিকেই পড়ল তাঁর ঝোঁক। এমন কি, বিপ্লবীদেরও সাহায্য করার কাজে গোপনে গোপনে চেষ্টা করতে থাকেন। অ্যাসেমব্লি, কাউন্সিল, মিউনিসিপ্যালিটি, সবখানে তখনো আছেন, কিন্তু কোনোখানেই এসবে উৎসাহ নেই। তাঁরই তৈরী মুসলিম আন্দোলন চলে গেল নতুন গজানো জিন্নাহ-পন্থী স্থানীয় মুসলিম নেতাদের হাতে। তাঁর তাতেও দুঃখ নেই। তিনি সে রকম লীগও চান না, ওরকম কংগ্রেসও না। সাধারণ মানুষের বিপ্লবী চেষ্টা দেখলে তিনি আশঙ্কিত বোধ করেন। অর্থাৎ শেষ পর্যন্ত কেউ তাঁকে অহুসরণ করবার মতো রইল না। মৃত্যুর কিছু পূর্বে তিনি এসে উঠলেন ক্ষিতীশ চৌধুরীর গৃহে। অর্থের অভাব তাঁদের নেই, লোকজনও আছে। কিন্তু আপনার মনমতো লোক 'ক্ষিতীশ'। হিন্দুবাড়ির সেবা, আতিথেয়তা, পথ্যগ্রহণ—এ যে অল্প মুসলমানদের চোখে একটা বিষম গোণাহ। কিন্তু কে শোনে তা? অবশ্য ক্ষিতীশও মুসলমানের প্রথা অহুযায়ীই মুসলিম বন্ধুর খেদমতের ব্যবস্থা করেন। কিন্তু তাতে চুন্নু মিঞার তখন তেমন রুচি আর নেই। ধর্মে তাঁরও বিশ্বাস ছিল। কিন্তু বিশ্বাস ছিল না লেবেল-এ।

চুন্নু মিঞার নাম নোয়াখালিতে আর করবে কে? তবু তো তিনি ছিলেন শহরে সুপরিচিত। সিরাজকে মনে করবার কোনো কারণই নেই। দীর্ঘ একহারা চেহারা এই মুসলিম যুবকটিও ছিল সন্দীপের লোক। বোধ হয়

সাধারণ ঘরের ছেলে। যখন কংগ্রেসে কেউ নেই—হিন্দু নেতারাও অনেকেই নিজ নিজ কাজে ব্যস্ত, তখনো সে এবং ক্ষিতীশ চৌধুরী দুজনাতে কংগ্রেস ও স্বাধীনতার আদর্শ আঁকড়ে থাকত। নম্র, বিনয়ী, বুদ্ধিমান, ধর্মপরায়ণ মুসলমান সে, কিন্তু চাই দেশের স্বাধীনতা, মানুষের মতো জীবন, সম্ভবত ক্ষিতীশ চৌধুরী ত্রিশের সময়ে জেলে গেলে আর সে তিষ্ঠোবার মতো ঠাঁই পায় নি—দেশেই ফিরে গিয়েছে। হানাহানি কাটাকাটির মধ্যে তার মতো নিরীহ খাটি মানুষের স্থান কোথায়? নাম-হারা কেন, এঁরা স্বজন-হারা।

(৬) যাদের কেউ চেনে না

যাদের কেউ চেনে না এমন মানুষের কারও কারও চেহারা কিন্তু আমি ভুলি নি। হিন্দুও আছে, মুসলমানও আছে। অসাধারণ তারা কেউ নয়, সাধারণ মানুষ, ভালো মন্দে মেশানো। আমাদের বৈঠকখানা উকিলের বৈঠকখানাও, অবশ্য দেওয়ানী মামলার উকিল। কিন্তু মামলাবাজ লোকই কি কম দেখেছি? শিক্ষিত অশিক্ষিত, হিন্দু মুসলমান—কোনো প্রভেদ নেই। ঘোষ কামতার ঠাকুরমশায়রা বুদ্ধিতে স্বেচ্ছা, কিন্তু মামলা তাঁদের শেষ হোত না। আলিমা বাহু মুসলমান মেয়ে, এই দীর্ঘদেহী শ্রামবর্ণ প্রোঢ়াকে দেখে বুঝবার উপায় নেই মেয়ে বা মুসলমান। গ্রাম থেকে আসে মামলা করতে শহরে। বৈঠকখানার এক পার্শ্বেই রাত্রিতে অনেক সময় শুয়ে থাকত। ভাইপোদের হয়ে সম্পত্তি রক্ষা করে। যদি বলা যায়—এ মামলা টিকবে না। ভারী অসন্তুষ্ট। সাহস নেই কেন? সত্য কথা, সম্পত্তি সে রক্ষা করেছিল। অনেক-অনেক মানুষের মিছিলে হারিয়ে যাওয়া এক-একটা মুখ এক-এক সময় চোখে ভেসে ওঠে—অথচ তারা কেউ উল্লেখযোগ্য নয়। যেমনি নোয়াখালির পুরনো কথা মনে পড়ে। নোয়াখালি তিন রজনীর কথা। ‘বড় রজনী’ প্রথম আমাদের বাড়িতে কাজ করতে এসেছিল। গৌরবর্ণ, দৃঢ় দেহ, সুপুরুষ। রান্নায় সিদ্ধহস্ত। মুরগী রান্নার জোরেই সে সরকারী চাকরি পেয়ে যায়। আর তাতে উন্নতিও করে। আমাদেরও মুরগীতে হাতেখড়ি তার কাছে—উপযুক্ত হোতাই পেয়েছিলাম। তাছাড়া বুদ্ধিমান, এমন করিংকর্মী লোক বড় চোখে ঠেকে নি। ইনিমিটবল ক্রিক্টেন। দাদা বলতেন—‘বিলেতে হলে ও দুদিনে মিলিটারিতে অফিসর হয়ে যেত।’ দ্বিতীয় রজনী চাকরের বাড়ির পরিচারক ;

প্রিয়ভাষী। এ রজনী বাড়ির ছেলেদের বৃকে পিঠে করে মাহুঘ করেছে। আর আমরা দেখেছি বছরের পর বছর তার বিশ্রাম—অর্থাৎ নাতি-উচ্চকণ্ঠে বারবার বক্ষিমচন্দ্রের উপস্থান পাঠ। তৃতীয় রজনী—আমাদের ‘রজনী ভাই’ কঠিন পরিশ্রমী, কটুভাষী—মা, জ্যেষ্ঠাইমাদেরও স্পষ্ট কথা বলতে অভ্যস্ত—‘আপনার কথা হবে না ঠাইন্।’ আমরা তাঁকে ‘আপনি’ বলে বলতাম, তিনি বলতেন ‘তুমি।’ পূর্বে এক দারোগার কাছে কাজ করতেন—তুলে দিতে হোত সে দারোগার গল্প। মদ মাংস শুদ্ধ সে দারোগার জীবন যে কেন চল্লিশে পৌছতে না পৌছতেই শেষ হয়, তা আমাদের বুঝতে দেবী হোত না। “ও দারোগা খাবে কি? ওতো অচৈতন্য”, রজনী ভাই বলতেন, “আমি বলতাম ঠাকুরকে ‘ও থাক, ওভাবে চিং হয়ে। যা পেটে দিয়েছে আজ থাক, কালও তার ব্যথায় নড়তে-চড়তে পারবে না। এখন নাও—আমাদের মাংস ভাত।” কী উৎসাহ তাঁর সেই সব গল্পে—‘একশ নম্বর ওয়ান্’-এর নাম তো তাঁর মুখেই প্রথম শুনি। স্মৃতিধা পেলেই আমরাও তুলে দিতাম, আর তিনি বলতেন ‘একশ নম্বর ওয়ানের’ মাহাত্ম্য-কথা। অনেক-অনেক পরে ১৯২৮-২৯ সালে—তাঁর দিন শেষ হয়ে আসে। সবাই বললে, ‘বাড়ি যাও।’ বাড়ি বিক্রমপুরে, পুত্র-পুত্রবধু শুদ্ধ সংসার আছে সেখানে। কিন্তু রজনী ভাই বাবা-মাকে বললেন, “আপনাদের কাছে ছিলাম। এখানেই মরব—আপনাদের কাছে।” ইচ্ছা পূর্ণ হল কিছুদিনের মধ্যেই।

এ সব মাহুঘের সঙ্গে পরিচয় পর্ব থেকে পর্বান্তরে বিস্তৃত। তা ও রকম ঘড়ীর মাপে শেষ হয় নি। যাদের আশ্রয় করে মাহুঘের সঙ্গে আমার পরিচয় আরম্ভ হয় তাঁরা অনেকেই গিয়েছেন পিছনে সরে। মনে করতে গিয়ে এই কথাই মনে হয়—ছোট বড়ো, ভালো মন্দ,—কিংবা স্বদেশী বা সাহিত্যিক, কোনো একটা ছকের মধ্যে তাদের পুরতে পারা যায় না। জীবনটা ছক কেটে আরম্ভ করতে পারি নি বলেই এই বিপদ, ঘাটে-ঘাটে ভেসে ভেসে চলেছে ॥

ভবানী সেন খাদ্যসংকটের ইতিবৃত্ত

ভারতের খাদ্যসংকট রীতিমত একটা জটিল অবস্থা সৃষ্টি করেছে। দেশের সামগ্রিক উন্নতি ঠেকে আছে যে সমস্ত কারণে তার মধ্যে খাদ্যসংকটই প্রধান। বিদেশ থেকে খাদ্য আমদানির জন্য যে বৈদেশিক মুদ্রার অপচয় হচ্ছে তাতে অত্যন্ত বহু অবশ্য-প্রয়োজনীয় শিল্পজাত পণ্যের আমদানি কমাতে হচ্ছে। পি. এল ৪৮-তে আমেরিকার গম-সাহায্য ভারতের অর্থনৈতিক ক্ষেত্রে শুধু নয়, রাজনৈতিক ক্ষেত্রেও বিদেশীদের নিকট অনেক বাধ্যবাধকতার জন্য দায়ী। ১৯৫৮-৫৯ থেকে বিদেশ হতে গমেরই বেশি আমদানি হচ্ছে এবং প্রধানত আমেরিকা থেকে। ঐ বৎসর ভারতে যত গম উৎপন্ন হয়েছিল তার এক-তৃতীয়াংশ পরিমাণ গম আমেরিকার পি. এল ৪৮-ে অমুখ্যায়ী আমদানী করা হয়। ১৯৬০-৬১ সনে ঐ আমদানির পরিমাণ ভারতীয় উৎপাদনের অর্ধেক। ১৯৬০-৬৩ সালের মধ্যে বিদেশ থেকে মোট ১ কোটি ২০ লক্ষ টন খাদ্য শস্য আমদানী করা হয়। তার অধিকাংশই গম।

এই বিপুল পরিমাণ খাদ্যশস্য আমদানির অর্থনৈতিক ফলাফল অত্যন্ত সূদূরপ্রসারী। আমাদের দেশের বৈষয়িক অগ্রগতির মূলধন এই দেশের ভিতর থেকে তুলতে হলে তার প্রধান উপায় কৃষিতে অতিরিক্ত উৎপাদন; ১৯৬৩-৬৪ সালেও হাল সনের মূল্যমানের নিরিখ-অমুসারে ভারতের বাৎসরিক জাতীয় আয়ের শতকরা ৪৭ ভাগ পাওয়া গেছে কৃষি থেকে। কৃষিই ভারতের জাতীয় আয়ের প্রধান উৎস। সুতরাং কৃষিক্ষেত্রে সঞ্চয় ষোগ্য উদ্বৃত্ত পণ্য না ফললে জাতীয় আয় থেকে সঞ্চয়ের হার যতই বেশি হোক—তা উন্নয়ন পরিকল্পনার পক্ষে নিতান্তই অপ্ৰচুর হতে বাধ্য।

উন্নয়নের ক্ষেত্রে মূলধনের অভাবের জন্যই ভারত বৈদেশিক ঋণ এবং অত্যন্ত সাহায্যের উপর অত্যন্ত নির্ভরশীল হয়ে পড়েছে। অথচ ১৯৫১-৫২ থেকে ১৯৬০-৬১ এই দশ বছরে জাতীয় সঞ্চয়ের পরিমাণ যা বেড়েছে তা নেহাৎ তুচ্ছ নয়। ১৯৫১-৫২ সালে ব্যক্তিগত ও রাষ্ট্রগত এই উভয় ধরনের

সংস্থায় নূতন লম্বীর পরিমাণ দাঁড়ায় জাতীয় আয়ের শতকরা ৪ ভাগ, ১৯৬০-৬১ সালে এই অল্পপাতটি বেড়ে হয়েছে শতকরা ৮-৮ ভাগ। অধ্যাপক কে, এন. রাজের হিসেব অনুসারে এই দশ বছরে বাৎসরিক সঞ্চয়-বৃদ্ধির পরিমাণ বর্ধিত জাতীয় আয়ের প্রায় এক চতুর্থাংশ, অন্তত এক পঞ্চমাংশের কম তো নয়ই। কিন্তু যেহেতু আধুনিক শিল্প থেকে জাতীয় আয়ের মাত্র এক অষ্টমাংশ উৎপন্ন হয়, এবং যেহেতু সঞ্চয়ের প্রধান ক্ষেত্র শুধু এইটাই, সেহেতু কৃষির বিপুল উন্নতি ছাড়া সঞ্চয়ের হারবৃদ্ধির অন্য কোনো উপায় নেই।

সুতরাং কৃষিক্ষেত্রেই একমাত্র ক্ষেত্র যেখানে সঞ্চয়ী মূলধনের পরিমাণ যে বাড়েনি মূলধন বিনিয়োগের ক্ষেত্রে ভারতের পক্ষে যাবলম্বী হওয়া সম্ভব নয়। অথচ এই ক্ষেত্রেই চলছে ঘাটতি, যা বিদেশী আমদানি দ্বারাও পূরণ করা সম্ভব হচ্ছে না। এইসব কারণেই বলা হয়ে থাকে যে কৃষিসংকটই ভারতের সমস্ত সংকটের মূল।

কৃষিক্ষেত্রে উৎপাদনের হ্রাস

এই সংকটের স্বরূপটা ভাল করে বোঝা দরকার। উৎপাদন যে একেবারে বাড়ছে না এমন নয়। ১৯৫২-৫৩ সাল থেকে ১৯৬১-৬২ এই দশ বছরে কৃষির উৎপাদন প্রতিবৎসর গড়ে শতকরা ৩ ভাগ করে বেড়েছে। অর্থকরী ফসলের চেয়ে খাদ্যশস্য বৃদ্ধির হার অপেক্ষাকৃত কম—বাৎসরিক শতকরা আড়াই ভাগ মাত্র। পশ্চিমবঙ্গে বৃদ্ধির হারটা একেবারেই নগণ্য। এই রাজ্যে কৃষিজাত সামগ্রীর উৎপাদন বৃদ্ধির হার বাৎসরিক শতকরা এক ভাগেরও কম। এই জন্য খাদ্যসংকটও এই রাজ্যেই সবচেয়ে বেশি। কৃষিক্ষেত্রে পশ্চিমবঙ্গ সরকারের চরম দৈন্য এতেই নগ্নভাবে ধরা পড়ে।

যাই হোক, সারা ভারতে খাদ্যশস্যের বাৎসরিক বৃদ্ধির হার শতকরা আড়াই ভাগ কিন্তু জনসংখ্যার বৃদ্ধিও শতকরা আড়াই জন। সুতরাং উৎপাদনের বৃদ্ধি আর জনসংখ্যার বৃদ্ধি সমান সমান। তার ফলে উদ্ভূত মূলধন কৃষি থেকে পাওয়া যায় না বটে, কিন্তু ভোগের সঙ্গে উৎপাদনের এমন কোনো ব্যবধান নেই যার জন্য খাদ্যশস্যের দর ক্রমাগত চড়তে পারে। প্রয়োজনের তুলনায় উৎপাদনের ঘাটতি গড়ে বরাবর সমান থেকে যাচ্ছে। এই ঘাটতি পূরণের জন্যই বিদেশ থেকে খাদ্যশস্য আমদানি করা হয়।

১৯৬০-৬১ সালে মোট খাদ্যশস্যের উৎপাদন ছিল ৮ কোটি ১০ লক্ষ টন।

১৯৬২-৬৩ সালে তা কমে হলো ৭ কোটি ২০ লক্ষ টন, কিন্তু ১৯৬৩-৬৪ সালে আবার তা ৮ কোটি টনে ওঠে। তৃতীয় পরিকল্পনার লক্ষ্য ছিল প্রায় ১০ কোটি টন। সে লক্ষ্য এখনও বহুদূরে।

তাহলেও উৎপাদনের ধারার মধ্যে খাণ্ডশস্ত্রের ক্রমবর্ধমান মূল্য বৃদ্ধির কোনো কারণ খুঁজে পাওয়া যায় না। যদিও খাণ্ডের চাহিদা সম্পূর্ণ মিটছে না এবং সঞ্চয়যোগ্য উদ্ভবস্ত সৃষ্ট হচ্ছে না।

খাণ্ডশস্ত্র মূল্যসংকট কেন

গত কয়েক বছর ধরে যে-খাণ্ডসংকট চলেছে তার উৎপত্তিস্থল যে মূলত উৎপাদনের ক্ষেত্র নয়, এ কথা পরিষ্কার। এখন সরকার পক্ষও স্বীকার করছেন যে মজুতদার-মুনাফাখোরেরা খাণ্ডশস্ত্র মজুত করে কৃত্রিম অভাব সৃষ্টি করছে। এখন প্রশ্ন হলো—কারা এই মজুতদার এবং কেন তারা মজুত করতে পারছে?

খাণ্ডশস্ত্র মজুত হয় প্রধানত দুইটি ক্ষেত্রে—জমির বৃহৎ মালিকদের হাতে এবং পাইকার কারবারীদের আড়তে।

ভূমিসংস্কার আইন সত্ত্বেও কৃষি ক্ষেত্রে অধিকাংশ জমি এখনও মুষ্টিমেয় মালিকের কুক্ষিগত। যাদের হাতে পরিবার পিছু ১০ একরের বেশি জমি আছে তারাই নিজ প্রয়োজনের অতিরিক্ত ফসলের অর্থাৎ বিক্রয়যোগ্য শস্ত্রের মালিক। এখন চাষের জমির শতকরা ৫৬ ভাগই এইরকম জোতের অন্তর্ভুক্ত এবং তাদের মালিকরা মোট ভূস্বামীদের শতকরা মাত্র ১০ জন। অতীতের, অর্থাৎ গরীব কৃষকরাও যে ফসল বিক্রী করে না এমন নয়, প্রয়োজনীয় খাণ্ডশস্ত্র ঘরে না রেখেও তারা ফসল বিক্রী করতে বাধ্য হয়। বছরের শেষদিকে আবার তাদেরই কিনে খেতে হয়। কৃষকদের শতকরা ৯০ জন এই শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত। কিন্তু তাদের সরবরাহ দ্বারা বাজার দর প্রভাবিত হয় না, বাজার দর প্রভাবিত হয় বৃহৎ ভূস্বামিগণ কর্তৃক, সংখ্যায় তারা দেশের শতকরা ১০ জন মাত্র।

কৃষিজীবীদের অন্নাংশের হাতে কী পরিমাণ জমি কেন্দ্রীভূত তার একটা বিস্তৃত বিবরণ পাওয়া যায় ১৯৫৩-৫৪ সালের পরিসংখ্যানে। এই বৎসর গ্রামাঞ্চলে উপরের দিকে শতকরা ১টি পরিবারের হাতে ছিল শতকরা ১৭ ভাগ জমির মালিকানা, ৫টি পরিবারের হাতে শতকরা ৪১ ভাগ এবং ১০টি পরিবারের হাতে শতকরা ৫৮ ভাগ। অর্থাৎ শতকরা ৯০টি কৃষি পরিবারের মধ্যে মোট জমির শতকরা মাত্র ৪২ ভাগ ছিল।

এর পর ১২৫২-৬০ সালের পরিসংখ্যান অনুসারে সর্বোচ্চ শতকরা ১টি পরিবারের মালিকানায় ছিল জমির শতকরা ১৬ ভাগ, ৫টি পরিবারের মালিকানায় ৬০ ভাগ এবং সর্বোচ্চ ১০ টি গ্রাম্য পরিবারের মালিকানাধীনে ছিল সমস্ত জমির শতকরা ৫৬ ভাগ !

[মহলানবিশ কমিটির রিপোর্ট]

এই দুটি বিবরণ থেকে দেখা যাচ্ছে ১২৫২-৫৪ এবং ১২৫২-৬০ এই পাঁচ বছরে ভূমিসংস্কার আইন সত্ত্বেও জমির মালিকানার বিশেষ কোনো তারতম্য ঘটে নি।

গ্রামাঞ্চলে শতকরা যে ১০ জনের হাতে চাষের জমির অধিকাংশ কেন্দ্রীভূত, বহুক্ষেত্রে তারাই আজকাল গ্রামের চাষীদের ঋণদাতা মহাজন এবং খাত্তশস্ত্রের পাইকারী কারবারী। নিজ মালিকানায় তাদের হাতে যে-জমি আছে তার ফসল ছাড়াও ঋণের বিনিময়ে গরীব কৃষকদের ক্ষেতের ফসলেরও একাংশ তারা দখল করে এবং তা ছাড়া আরও কিছু ফসল তারা কিনে জমায়। জমির মালিকানা, ঋণদান এবং পাইকারী ব্যবসায় এই তিন পদ্ধতিতে তারাই হয় বিক্রয়যোগ্য ফসলের একচেটিয়া মালিক। ফসলের বাজারের এই একচেটিয়া রূপটি খাত্তশস্ত্রের চোরাবাজারের প্রধান উৎস।

গ্রামীন্ অর্থনীতির কপাস্তর

অল্প সংখ্যক লোকের হাতে অধিক সংখ্যক কৃষিজাত পণ্য যখন কেন্দ্রীভূত, তখনই আবার গ্রামীন্ অর্থনীতিতে ঘটেছে বাজারের প্রসার। অর্থাৎ অর্থের বিনিময়ে ক্রয়-বিক্রয় এখন এত ব্যাপক যে সঞ্চিত এবং ভোগযোগ্য সমস্ত ফসলই অর্থের বিনিময়ে হস্তান্তরিত হয়ে থাকে। খেতের ফসল ক্রয়বিক্রয় বা সাধারণভাবে বাণিজ্য যাদের পেশা তাদের সংখ্যাটা গেছে বেড়ে এবং খাত্তশস্ত্রের গ্রামীন্ বাজারে তারা হলো শক্তিশালী খরিদার। তারাই সাধারণ কৃষকের সর্বপ্রকার পণ্য মুষ্টিমেয় হাতে কেন্দ্রীভূত করছে বাজারের বিনিময়ের মারফত। এই ভাবে কৃষিক্ষেত্রে ধনতান্ত্রিক বাজারের অঙ্গীভূত হয়ে পড়ায় মুনাফার জগু মজুতের প্রবণতা এত বেশি হয়েছে।

বিশ্বভারতীর অধীনে কৃষির অর্থনীতি-বিষয়ক গবেষণায় কয়েকটি

উল্লেখযোগ্য তথ্য পরিবেশিত হয়েছে। ২৪ পরগণা জেলার নাচনগাছার ব্যবসায় নিযুক্ত আছেন গ্রামের শতকরা ১০ জনের উপর। এদের বেশির ভাগই কৃষক ভূস্বামী বা জোতদার। বীরভূম জেলার সহজপুরে ১০ জন ব্যবসায়ীর ৯ জনই এইরূপ। ২৪ পরগণার নাচনগাছা গ্রামের ব্যবসায়ীদের এক বৎসরে মোট আয় ২১,০০০ টাকা, তার মধ্যে ১২,০০০ টাকাই গেছে ৫ জন পাইকারের হাতে। এই নাচনগাছাতেই মাত্র দুটি পরিবারের হাতে ঐ গ্রামের সমস্ত জমির শতকরা ৪২ ভাগ কেন্দ্রীভূত।

আধুনিক পল্লীসমাজের ছবিটি এইরূপ : জমি, বাণিজ্য এবং আয় মুষ্টিমেয় লোকের হাতে কেন্দ্রীভূত, অধিকাংশ কৃষক ভূমিহীন অথবা নামমাত্র জমির মালিক ; কৃষিজাত ফসল ধরে রাখবার ক্ষমতা তাদের নেই, এমন কি বৎসরের প্রথম দিকে তাদের অবশ্য প্রয়োজনীয় ফসলও তারা বেচে কেনে। এদিকে পাইকার মারফত যে-মূলধন সঞ্চিত হচ্ছে তার একটি বড় অংশ মুষ্টিমেয় কয়েকজনের হাতে খাচশস্ত্র মজুত রাখবার কাজে নিযুক্ত। এমনভাবেই তৈরি হয় খাচশস্ত্রের গ্রামীণ মজুত।

গ্রামের এই মজুতদারদের সঙ্গে শহরের একচেটিয়া পাইকারদের কোনো ঘনিষ্ঠ সংযোগ যদি না থাকত তা হলে খাচশস্ত্রের বাজারে মজুতদারদের প্রভাব হতো খুব সীমাবদ্ধ। সেক্ষেত্রে এক অঞ্চলের মজুত অল্প অঞ্চলে চালান হতো না এবং কোনো-না-কোনো সময় মজুতকারীকে জমানো মাল ছাড়তেই হোত স্থানীয় খরিদারদের কাছে।

কিন্তু প্রকৃত অবস্থা অন্যরূপ। ধনতান্ত্রিক বাজারের মাধ্যমে খাচশস্ত্রের পাইকারী কারবার সাধারণ পাইকারী কারবারের মধ্যে মিশ্রিত। সাধারণ পাইকার ব্যাপারীরা গ্রামাঞ্চলের বিভিন্ন স্থানের বিভিন্ন মজুত করায়ত্ত করে কেন্দ্রীভূত করছে। এইভাবে মজুত শস্ত চলে যায় স্থান থেকে স্থানান্তরে। কাজেই সর্বপ্রকারের মজুতদার একত্রে মজুত ধরে রাখতে পারে দীর্ঘকাল। সেদ্বারা যে আর্থিক সমর্থন আবশ্যক তা আসে ব্যাঙ্কের কাছ থেকে ; কখনও প্রত্যক্ষভাবে, কখনও পরোক্ষভাবে। এইভাবেই বাজারের উপর মজুতের সর্বগ্রাসী ক্ষমতা প্রভাবিত হয়েছে। গ্রামের বিভিন্ন স্থানের মজুত একটি কেন্দ্রীয় স্রোতের অংশমাত্র।

এই অবস্থার ফলে সাধারণভাবে উৎপাদনের ক্ষেত্র থেকে সঞ্চিত মূলধন সরে যায় অল্পউৎপাদক ক্ষেত্রে, কারণ উৎপাদনের মুনাফার চেয়ে চোরাকারবারকে

মুনাফা অনেক বেশি এবং সহজ। জাতীয় আয়ের ক্ষেত্রে এই অবস্থাটাই প্রতিফলিত হয়েছে।

প্রথম পরিকল্পনাতে জাতীয় আয়ের লক্ষ্য স্থির করা হয় কৃষি থেকে শতকরা ৫৭ ভাগ এবং শিল্প থেকে শতকরা ২৭ ভাগ। কিন্তু ১৯৫৫-৫৬ সালে কৃষি থেকে হলো শতকরা ৪৬.৯ ভাগ এবং শিল্প থেকে শতকরা ১৬.৮ ভাগ। জাতীয় আয় লক্ষ্যের চেয়ে বেশি হলো কৃষি-শিল্প বাদে অন্যান্য ক্ষেত্রে। ব্যবসায়, বাণিজ্য ও পরিবহন প্রভৃতি থেকে জাতীয় আয় সৃষ্ট হলো শতকরা ১১ ভাগ লক্ষ্যের স্থলে ১৮.৮ ভাগ, আর বিবিধ শ্রম থেকে শতকরা ৪ ভাগের জায়গায় শতকরা ১৭.৫ ভাগ। দ্বিতীয় পরিকল্পনায় অর্থনীতির এই অমুৎপাদক কোঁকটি গেল আরও বেড়ে। ১৯৬০-৬১ সালে জাতীয় আয়ের লক্ষ্য ছিল শিল্পে শতকরা ৩৪ ভাগ, কৃষিতে শতকরা ৩৫ ভাগ, ব্যবসায় ইত্যাদিতে শতকরা ১৫ ভাগ এবং বিবিধ শ্রমে শতকরা ১৫ ভাগ। কিন্তু কার্যত পাওয়া গেল এইরূপ—শিল্পে শতকরা ১৬.৬ ভাগ, কৃষিতে শতকরা ৪৬.৪ ভাগ, ব্যবসায় ইত্যাদিতে শতকরা ১২.৩ ভাগ এবং বিবিধ শ্রমে শতকরা ১৮.১ ভাগ। এই সমস্ত হিসেব কষা হয়েছে ১৯৪৮-৪৯ সালের মূল্যমানের ভিত্তিতে।

এই তথ্যের অর্থ এই যে কৃষি ও শিল্পে লম্বাযোগ্য মূলধনের তুলনায় বাণিজ্যের ক্ষেত্রে মজুত সঞ্চয়ই অধিকতর মাত্রায় বর্ধিত হচ্ছে। অর্থনীতির গতিবেগ উৎপাদন ক্ষেত্রের তুলনায় অমুৎপাদক ক্ষেত্রেই বেশি দেখা যাচ্ছে। তাই সর্বপ্রকার পণ্যের মূল্যবৃদ্ধি এবং উন্নয়নের ক্ষেত্রে গতিশীলতার অভাব পরিলক্ষিত হয়।

ভোগের জন্ত ব্যয়

এই গতিশীলতার অভাবের জন্ত ভোগের চাহিদা যে পরিমাণে বাড়ছে, ভোগ্যবস্তু উৎপাদন সে পরিমাণে বাড়ছে না। ভোগের জন্ত ব্যয়বৃদ্ধির কথা শুনে কেউ যেন মনে না করেন যে সর্বসাধারণ সমভাবে এর জন্ত দায়ী। এক বছরে গ্রাম-সমাজের সকলে মিলে ভোগের জন্ত যত টাকা ব্যয় করেন তার মধ্যে উপরের দিককার শতকরা ১০ জন শতকরা ৩৩.৬ ভাগ ব্যয়ের জন্ত দায়ী আর নীচের দিককার শতকরা ১০ জন দায়ী শতকরা মাত্র ০.৭ ভাগ ব্যয়ের জন্ত। শহরাঞ্চলে উপরের শতকরা ১০ জন ব্যয় করেন সামাজিক একুশ ব্যয়ের শতকরা ৪২.৪ ভাগ আর নীচের শতকরা ১০ জন

করেন ১৩ ভাগ। অর্থাৎ ভোগের জন্ত বাজারে অর্থচলন এবং অধিকাংশ লোকের অভাববৃদ্ধি একই সঙ্গে চলেছে।

আয়ের অসম বন্টনের জন্তই ব্যয়ের ক্ষেত্রেও বৈষম্য দেখা দেয়। স্বতরাং ভোগের জন্ত চাহিদার বৃদ্ধি ঘটছে প্রধানত সমাজের উপরতলার অংশ থেকে। এ হিসেব আর-এক ভাবেও করা যায়। কেননা জাতীয় আয়ের মোটা অংশ উপর-স্তরভেদেই যায়। ট্যাকস দেবার পর যে ব্যক্তিগত আয় অবশিষ্ট থাকে তার এক তৃতীয়াংশ পড়ে শতকরা ৭০ জনের ভাগে আর বাকি দুই তৃতীয়াংশ যায় শতকরা ৩০ জনের পকেটে। সর্বোচ্চ শতকরা ১০ জন পান শতকরা ৪০.৪ ভাগ।

এখন উপরের দুটি তথ্য মিলিয়ে দেখুন। জাতীয় আয়ের বেশির ভাগটা ওঠে তাঁদের হাতে যারা বাণিজ্যে কিংবা বিবিধ চাকুরীতে নিযুক্ত— অর্থাৎ যারা সৃষ্টিশীল উৎপাদনে নিযুক্ত নন। তার মধ্যে আবার অতি অল্প-সংখ্যক ধনীর হাতেই বিপুল পরিমাণ অর্থ জমে। শুধু তাঁদের ব্যয়ই বাজারের উপর প্রচণ্ড চাপ সৃষ্টি করে। অথচ সেই চাপ সামলাবার মতো উৎপাদক মূলধনের বৃদ্ধি ঘটে না।

কিন্তু এইটাই যদি হতো সমগ্র সমস্তার চাবিকাঠি তা হলে তার সমাধান করা যেত বর্তমান অর্থনৈতিক ব্যবস্থার ভিতরেই। বড় বড় শিল্পপতির। এইরকম একটা সমাধানের জন্তই বলে থাকেন যে উৎপাদনের ক্ষেত্রে মূলধন লগ্নী করার উৎসাহ বাড়াও এবং সেজন্ত মূলধন লগ্নী কারবারের ক্ষেত্রে ট্যাকস হ্রাস কর, ট্যাকস বাড়াও সাধারণ লোকের উপর—অর্থাৎ যারা ব্যয় করে শুধু ভোগের জন্ত। তাঁদের প্রস্তাব অনুসারে কর-নীতির লক্ষ্য হওয়া উচিত ভোগ্য ব্যবহার ক্ষেত্র থেকে সঞ্চয়ের স্রোত উৎপাদনের লগ্নী কারবারে ঠেলে দেওয়া। তাই তাঁদের প্লোগান হলো ভোগনিয়ন্ত্রণ, আর ঠিক এই জন্তই তাঁরা দাবী করেন যে ব্যক্তিগত উৎপাদনী সংস্থাকে বন্ধহীন করে দিতে হবে। এই চিন্তাধারার মধ্যে বর্তমান অর্থনৈতিক ব্যবস্থার মূল কাঠামোটা পড়ে হিসেবের বাইরে।

একচেটিরার কৃমিক।

উৎপন্ন ফসল কি করে মুষ্টিমেয় লোকের হাতে মজুত আকারে জমা হয় তার কারণ অনুসন্ধান করতে গিয়ে আমরা দেখেছি যে জমির অসম বন্টন এই:

অবস্থার মূলে বর্তমান। অর্থাৎ জমি মুষ্টিমেয় লোকের হাতে কেন্দ্রীভূত। আমরা এও দেখেছি যে বৃহৎ ভূস্বামীই কৃষকের প্রধান ঋণদাতা হওয়ার ঋণের মারফতও খাদ্যশস্য বৃহৎ ভূস্বামীদের হাতে কেন্দ্রীভূত হয়। ফসল যদি মুষ্টিমেয় লোকের হাতে কেন্দ্রীভূত হয় তা হলে তারা দাম বাড়াতে পারে; এই মূল্যবৃদ্ধি ভোগের জন্য অধিক ব্যয় থেকে সজুত নয়, বরং এই মূল্যবৃদ্ধি থেকেই ভোগের জন্য অধিক ব্যয় অবশ্যকৃত্য হয়ে দাঁড়ায়। স্বভাবতই ষাদের আয় বেশি তারা উৎপাদনের জন্য সঞ্চয় না করে জীবনধারণের মানের জন্য অধিক ব্যয় করে থাকে।

আমরা এও দেখিয়েছি যে মজুত এবং মূল্যবৃদ্ধির একমাত্র কারণ এই নয় যে গ্রামের মুষ্টিমেয় ভূস্বামীর হাতে বেশি ফসল মজুত হয়। সারা ভারতের বৃহৎ ভূস্বামীদের মধ্যে এমন কোনো বাণিজ্যিক সংগঠন নেই যা নানা স্থানের নানা মজুত একত্র করে সর্বভারতীয় মজুত সৃষ্টি করতে পারে। এ কাজ হলো আর্থিক মূলধনের কাজ এবং সে মূলধন আছে পাইকার ব্যবসায়ীর হাতে। পাইকারেরা শুধু খাদ্যশস্য কেন্দ্রীভূত করে না, সর্বদিক পণ্যই কেন্দ্রীভূত করে। কয়েক হাজার কোটি টাকা এই কাজেই খাটেছে।

পাইকার ব্যবসায়ীরা যদি শুধু বাণিজ্যের ক্ষেত্রেই বিচ্ছিন্নভাবে থাকত তা হলেও বাজারে কৃত্রিম অভাব সৃষ্টি করা অত সহজ হতো না। কারণ প্রচুর পরিমাণ মজুত আটক রাখতে হলে যে ক্রমবর্ধমান মূলধনের প্রয়োজন হয়, সেই প্রয়োজনীয়তাই মজুতদারীর একটা স্বতঃস্ফূর্ত সীমারেখা। পণ্য-সম্ভারের দ্রুত বিক্রয়ই মূলধন সঞ্চয় করার আদ্যম উপায়। কিন্তু এখন, ব্যাঙ্ক, বৃহৎ শিল্প এবং পাইকারী কারবার কয়েকটি হাতে সমবেতভাবে কেন্দ্রীভূত হওয়ার ফলেই, মজুতকারী মূলধনের আত্মকলেবর স্ফীত হচ্ছে কৃত্রিম অভাব সৃষ্টি করে। সুতরাং বাজারের উপর তার ক্ষমতাও হয়েছে তীব্র এবং তীক্ষ্ণ।

পরিসংখ্যানের সাহায্যে এই ক্ষমতার মোটামুটি একটা আন্দাজ দেওয়া যেতে পারে। কোম্পানি-আইন সংক্রান্ত প্রশাসনিক বিভাগ ৭৪টি পাইকার ব্যবসায়ী প্রতিষ্ঠানের সমীক্ষা দ্বারা দেখিয়েছেন যে এই ৭৪টি কোম্পানির মোট ৩৪১ জন ডিরেক্টরের মধ্যে ২৩৩ জন অন্ত্যন্ত ১১১১টি কোম্পানিরও ডিরেক্টর এবং তাঁদের মারফৎ ৭৪টি সপ্তদাগরী কোম্পানি অন্ত্যন্ত ১১১১টি কোম্পানির সঙ্গে সংযুক্ত। এ ১১১ টি কোম্পানির মধ্যে ৪১৪টি কারখানার

উৎপাদনে নিযুক্ত, ১১৩টি নিযুক্ত ব্যাক ব্যবসায়, ১২টি বিদ্যুৎ শিল্পে, ১৮৩টি বিবিধ শিল্পে এবং ৩৮২-টি বাণিজ্যে।

মহলানবিশ কমিটির এই তথ্য থেকে বোঝা যায় কি ভাবে ব্যাক, কারখানা এবং পাইকারী ব্যবসায় একচেটিয়া মালিকের অধীনে সংযুক্ত ও কেন্দ্রীভূত হয়ে পড়েছে।

এই একচেটিয়া মূলধনই বর্তমান ভারতের অর্থনৈতিক কাঠামোর প্রধান শক্তি এবং এই শক্তিই মজুত ও মূল্যবৃদ্ধির দক্ষতা সৃষ্টি করেছে। এই একচেটিয়া মূলধনই কৃত্রিম অভাব সৃষ্টি করে দাম বাড়ায়। ভারতে একচেটিয়া মূলধনের এই বিশিষ্ট রূপটিই সমাজের উদ্বৃত্ত সঞ্চয় থেকে উৎপাদনের ক্ষেত্রে বঞ্চিত করেছে। বিনা বুকিতে সর্বোচ্চ মুনাফার আকর্ষণ জাতীয় আয়ের একটি বৃহৎ অংশ টেনে আনছে পাইকার ব্যবসায়। আবার উচ্চ মূল্য বাধ্য করছে উচ্চবিত্তদের বর্ধিত আয় ভোগের জন্য বায়ে—এই দ্বার দিয়ে তাদের বর্ধিত আয়ও চলে যাচ্ছে পাইকার ব্যবসায়ের গহ্বরে। এমনভাবেই কালোবাজারের কালো মূলধন স্ফীত হয়। এখন খোলাবাজার নিয়ন্ত্রিত হয় কালোবাজার কর্তৃক।

ব্যাক এবং পাইকারী কারবারের জাতীয়করণই এই সমস্যার সর্বপ্রথম সমাধান। উৎপাদনের ক্ষেত্র ক্রমবর্ধমান মূলধন সৃষ্টির কোনোই সম্ভাবনা নেই, যতক্ষণ কালোবাজারের প্রতিপত্তি বর্তমান থাকবে। ব্যক্তিগত হস্তে ব্যাক ও পাইকারী কারবারের কেন্দ্রীভূত সংযুক্তি বাতীত কালোবাজারের অবস্থান অসম্ভব। এই সিদ্ধান্ত সর্ববিধ পণ্য সম্পর্কেই প্রযোজ্য, খাদ্যশস্য সম্পর্কে তো বটেই।

ভূমিসম্পর্ক ও উৎপাদন

খাদ্যসংকটের সমাধানকল্পে অবশ্যই উৎপাদনের বিপুল বৃদ্ধি আবশ্যক, কিন্তু বণ্টনের ক্ষেত্রে একচেটিয়াদের হাতে থাকলে জাতীয় অর্থনীতির উপর তার প্রভাব উৎপাদনের সমস্যাতেও জটিল ও কঠিন করে তোলে। ইতিপূর্বে আমরা দেখেছি উৎপাদন বাড়লেও তা প্রধানত মজুতদারদের হাতেই জমা হয় সুতরাং সংকটের তীব্রতা দেখা দেয় উৎপাদনের বৃদ্ধি সত্ত্বেও। আমরা এও দেখেছি যে উৎপাদনের তুলনায় বণ্টন ব্যবস্থায় সহজলভ্য মুনাফা এত বেশি হয় যে সামাজিক সঞ্চয় উৎপাদনের ক্ষেত্রে এড়িয়ে বণ্টনের ক্ষেত্রেই ভিড় করে

আর্সে । কাজেই বণ্টন-ব্যবস্থার মধ্যে মূলধনের গতি রুদ্ধ করেই উৎপাদন ক্ষেত্রে তার প্রবেশদ্বার সৃষ্টি করতে হবে । এই ফল মনে রেখে এখন উৎপাদন ক্ষেত্রের আভ্যন্তরীণ সমস্যা আলোচনা করা যাক ।

উৎপাদনের বৃদ্ধি নির্ভর করে দুইরকম বিষয়ের উপর : (১) ভূমিসম্পর্ক (২) উৎপাদনের বাস্তব উপকরণ । এই দুইটি বিষয়ই পরস্পরের উপর নির্ভরশীল অথবা বলা যেতে পারে—অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত । একটু গভীরভাবে বিশ্লেষণ করলেই উভয়ের সম্পর্ক বুঝতে পারা যাবে ।

ভারতে বর্তমানে ভূমিসম্পর্কের দিক থেকে তিনরকম খামার বিদ্যমান । (১) যে-সমস্ত খামারে মধ্যবিত্তীয় সামন্ততান্ত্রিক শোষণ ও উৎপাদনপদ্ধতি পূর্ণমাত্রায় অবস্থিত । এই সমস্ত খামারে জমির মালিক কৃষির জন্ত কিছুই করে না, চাষীরা হয় বর্গাদার অথবা অন্য কোনো প্রকারের স্বত্বহীন প্রজা । ঠিক কতটা জমি এই শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত তার কোনো যথাযথ বিবরণ পাওয়া যায় না । মোটামুটি এক চতুর্থাংশ পরিমাণ চাষের জমি নানা প্রকার লীজ বা ঠিকাদারী প্রথার অধীনস্থ । কিন্তু লীজ আছে দুইরকমের ; একরকম, গরীব চাষী লীজ দেয় আর ধনী চাষী লীজ নেয় । আর-একরকম, জমিদার জোতদার অথবা ধনী চাষী লীজ দেয় এবং গরীব চাষী লীজ নেয় । প্রথমোক্ত জমিতে লীজধারীই অবস্থাপন্ন এবং মালিক হলো দুর্বলপক্ষ । এক্ষেত্রে সামন্তবাদী শোষণ অল্পপস্থিত । দ্বিতীয় প্রকার জমিতে প্রকৃত চাষী নিজ খরচায় ও নিজ মেহনতে চাষ করে—মালিক হলো সামন্তবাদী শোষণকারী । এই সমস্ত জমির চাষীরাই নানা ধরনের ভাগচাষী বা ঠিকা প্রজা । কৃষি থেকে মুনাফা তো দূরের কথা, নিজ শ্রমের পুরো মজুরীও তারা উঠাতে পারে না ।

স্বভাবতই উন্নত কৃষির জন্য তারা কোনো বৈজ্ঞানিক উপকরণ ব্যবহার করতে অক্ষম । চাষের জন্য তারা একান্তভাবেই প্রকৃতির উপর নির্ভরশীল । এই প্রকার ভূমিসম্পর্কের ভিতর কৃষির উন্নতি অসম্ভব । এইরকম জোতের পরিমাণ এখনও নেহাৎ কম নয় । সরকারী হিসেবে জমি লীজের যে-তথ্য দেওয়া হয় তার মধ্যে এরূপ অনেক জমিই ধরা হয় না । বহু গ্রামে যে-সমস্ত বেসরকারী তদন্ত হয়েছে তাতে দেখা যায় যে স্থানে স্থানে চাষের জমির অর্ধেকও অল্প মালিকের অধীনে, নানা ধরনের ভাগচাষীরা ঐ জমি চাষ করে । সার কিংবা সেচের কোনো সুবিধা তারা সচরাচর গ্রহণ করতে পারে না ।

এই সমস্ত জোতে উৎপাদন বৃদ্ধির প্রথম শর্ত জমিতে প্রকৃত চাষীর মালিকানা। দুই ভাবেই এটা করা যায়—যে-জমি যে-চাষী চাষ করছে তাকে সেই জমির মালিকানা স্বত্ত্ব দেওয়া এবং তার বর্তমান মালিক যদি কৃষক বা সাধারণ মধ্যবিত্তশ্রেণীর লোক হয় তাহলে তাকে ঐ জমির বিনিময়ে অল্প জমি দেওয়া। অথবা, জমির সর্বোচ্চ সীমা নির্ধারণ দ্বারা যে উৎকৃষ্ট জমি সরকারের হস্তগত হবে তা থেকে ঐ চাষীদের জমি দেওয়া যেতে পারে। এ সম্পর্কে যে-সমস্ত আইন তৈরি হয়েছে তার পুনর্বিবেচনা, সংশোধন এবং দৃঢ়ভাবে তার প্রয়োগ আবশ্যক।

(২) অধিকাংশ চাষের জমিই ছোট ছোট জোতে বিভক্ত এবং তার মালিকেরা কৃষক। এই কৃষকেরা নিজেরা মেহনত করে, আবার খেতমজুরও নিয়োগ করে। এই খেত-খামারের চাষীরা অতি অল্প জমির মালিক, ঋণের জগত তাদের হাত পাততে হয় মহাজনের কাছে, ফসলের গ্ৰাঘ্য দরও তারা পায় না। ফলে কৃষি থেকে তাদের এমন আয় হয় না যার জগত উপযুক্ত সেচ, সারের ব্যবস্থা করতে পারে। এদের জগত দরকার সমবায় সমিতি, উপযুক্ত কৃষিক্ষণের জগত ব্যাঙ্কের জাতীয়করণ এবং ফসলের গ্ৰাঘ্য দর, স্তরং কৃষিজাত পণ্যের পাইকারী ব্যবসায়ের জাতীয়করণ।

(৩) জমির মালিক প্রধানত খেতমজুর নিয়োগ করে চাষ চালায় এমন জমির পরিমাণ প্রায় এক তৃতীয়াংশের কাছাকাছি হবে। এই ধরনের খামার ধনতান্ত্রিক কৃষির পর্যায়ভুক্ত। কিন্তু এই অংশটিও ধনতান্ত্রিক বিকাশের এমন আদিম স্তরে অবস্থিত যে মূলধন নিয়োগ দ্বারা উন্নত প্রণালীর চাষ খুবই সীমাবদ্ধ। প্রাক্তন জমিদার ও ধনী চাষীরাই এই জমির মালিকশ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত। কৃষির জগত সরকারী সাহায্যের মোটা অংশ এদেরই হাতে যায় এবং কৃষির উৎপাদন ষ্টেটকু বেড়েছে তা এদের খামারেই বেড়েছে। যেহেতু সরকারী সাহায্যের সুবিধাগুলি শুধু এদের হাতেই পৌঁছয়, সর্বস্তরের প্রকৃত চাষীর হাতে পৌঁছয় না, সেই জগতই দুই-তৃতীয়াংশ জমিতে উন্নতির কোনো ব্যবস্থা নেই। আবার ঐ এক-তৃতীয়াংশের মালিকেরাও কৃষির জগত মূলধন খাটানোর চেয়ে মহাজনী মজুতদারীতেই বেশি খাটায়। কৃষির উন্নতিকল্পে সেচ, সার, বীজ ও আধুনিক যন্ত্রপাতির সাহায্য যাতে সর্বস্তরের কৃষকেরা পেতে পারে তার জগতই ভূমি ব্যবস্থার পরিবর্তন চাই! স্বত্বহীন চাষীর জগত মালিকানা, মালিক চাষীদের জগত সমবায় এবং কৃষিক্ষণ ও ফসলের গ্ৰাঘ্য দরের গ্যারান্টির জগত ব্যাঙ্ক ও পাইকারী কারবারের জাতীয়করণ দ্বারাই সেই পরিবর্তন আনতে হবে।

স্তরং ঘুরে ফিরে আমরা একই কথায় এসে পৌঁছই। কি বণ্টনে, কি উৎপাদনে সর্বক্ষেত্রেই ব্যক্তিগত ব্যাঙ্ক ও পাইকারী কারবার উন্নতির উৎস রুদ্ধ করে বসে আছে।

পুস্তক - প রি চ র

চিরযৌবনজয়গান

The Gentle Colossus. Hiren Mukerjee. Manisha. 15'00

পেশাদার ঐতিহাসিক অনেক সময় জীবনী নিয়ে ইতিহাসকে সমৃদ্ধ করেছেন। মানুষ এবং সমাজ নিয়ে ইতিহাসের কারবার; জীবনী ইতিহাসের অঙ্গ। পেশাদার সাংবাদিকও জীবনী লেখেন। তাঁদের লেখা স্মৃতিপাঠ্য এবং সাধারণ পাঠকের কাছে আকর্ষক, কিন্তু অনেক সময় তাঁদের লেখা ঐতিহাসিক গবেষণার স্তরে পৌঁছয় না। শ্রীহীরেন মুখোপাধ্যায় ঐতিহাসিক; ঐতিহাসিকের অন্তর্দৃষ্টি এবং বিশ্লেষণ তাঁর লেখার বৈশিষ্ট্য। কিন্তু মনে হয় জীবনী লিখতে গিয়ে তিনি সাংবাদিকের পদ্ধতি অনুসরণ করেছেন। তাঁর অনেক বক্তব্য অসমবদ্ধ। অনেক প্রশ্নের উত্তর পাওয়া দুঃসাধ্য।

জগদ্বহরলাল নেহরু মহান চরিত্রের মানুষ: "This was a Man"। গভীর আন্তরিকতা নিয়ে শ্রীমুখোপাধ্যায় নেহরু-চরিত্রের গুণাবলী আমাদের সামনে তুলে ধরেছেন। এই মাক্কাতাগন্ধী দেশে নেহরু গতিশীল জীবনের প্রতীক। প্রথম যৌবনে তিনি অনুভব করেছেন, "কোথাও যেন আমার ঘর নেই, সর্বত্রই আমি খাপছাড়া"। পরে তিনি দেশের মধ্যে তাঁর ঘর খুঁজে পেয়েছিলেন। তাঁর মধ্যে যে-মহিমা স্তম্ভ ছিল তাকে জাগিয়ে তুলতে প্রধানত সাহায্য করেছিলেন গান্ধীজী। স্বাধীনতা-সংগ্রামে নেহরুর যোগদান ইতিহাসে একটি বড় দরের ঘটনা।

নেহরু ভারতের একজন শ্রেষ্ঠ রাজনৈতিক নেতা, গান্ধীর পরেই তাঁর স্থান। কিন্তু কী ভাবে তিনি তাঁর নেতৃত্ব প্রতিষ্ঠিত করেছেন? জাতীয় আন্দোলনের পুরোভাগে তাঁর সময় আরো অনেক নেতা এসেছিলেন। লাহোর কংগ্রেসে সভাপতি-পদের জন্য তাঁর নাম প্রস্তাব করেছিল মাত্র তিনটি প্রাদেশিক কমিটি, দশটি কমিটি গান্ধীর নাম এবং পাঁচটি প্যাটেলের নাম প্রস্তাব করেছিল। কিন্তু স্বাধীনতা-আন্দোলনের তরঙ্গশীর্ষে তাঁর নেতৃত্বই প্রতিষ্ঠিত হল। তিনি ছিলেন উন্নত চিন্তাধারার বাহন এবং সংগ্রামী রণনীতিস্ব প্রবক্তা। লাহোর কংগ্রেসে তিনি ঘোষণা করেন, "আমি সমাজভরী এবং

প্রজাতন্ত্রী”। নিখিল ভারত ট্রেড ইউনিয়ন কংগ্রেসে তিনি সভাপতিত্ব করেন। কংগ্রেসের পুরনো নেতাদের কাছে তিনি ছিলেন ‘চরমপন্থী’। দেশে ক্রমবর্ধমান বামপন্থী চিন্তাধারার প্রবক্তা এবং বামপন্থী অংশের নেতাক্রমে তিনি (এবং সুভাষচন্দ্র) পুরোভাগে আসেন। ইতিহাস নেতা সৃষ্টি করে। নেহরু ভারত-ইতিহাসের সৃষ্টি।

বামপন্থী চিন্তাধারা এবং কর্মপদ্ধতির দিকে নেহরুর আকর্ষণের পটভূমি কি? শ্রীমুখোপাধ্যায়ের বইতে এই পটভূমি ফুটে ওঠে নি। নেহরুর ‘আত্ম-জীবনী’ এবং ‘বিশ্ব-ইতিহাস প্রসঙ্গ’ এ বিষয়ে আলোকপাত করে। ১৯২৭-৩২ পর্বের গুরুত্ব ইতিহাসের ছাত্রদের জানা থাকবার কথা। সোভিয়েত বিপ্লবের প্রভাবে সমাজতান্ত্রিক চিন্তাধারার প্রসার এবং শ্রমিকশ্রেণীর অগ্রগতি এই পর্বের বৃহত্তম ঘটনা। ১৯২৯ সালে বিশ্ব অর্থনৈতিক সংকটের স্বরূপ। বিশ্ব ধনতন্ত্রবাদ এক গভীর সংকটের মুখে। ১৯২৭ সালে নেহরুর সোভিয়েত রাশিয়া ভ্রমণ, রল্লা এবং আর্গেন্ট টলারের সঙ্গে পরিচয়, মানবেন্দ্রনাথ রায়ের সঙ্গে আলোচনা (আত্মজীবনী পড়ে মনে হয় মানবেন্দ্রনাথ রায় নেহরুর মনে গভীর ছাপ ফেলেছিলেন) এই পর্বের ঘটনা। দেশের মধ্যে সমাজতান্ত্রিক আন্দোলনের সূচনা হয়েছে। যুবসমাজ চঞ্চল। এই পটভূমিতেই নেহরু সমসাময়িক অনেক বুদ্ধিজীবীর মতো সমাজতন্ত্রবাদের দিকে ঝুঁকে পড়েন। নেহরু সেই যুগের সৃষ্টি।

দক্ষিণপন্থী নেতারা বিনা যুদ্ধে স্বচ্যগ্র মেদিনী ছেড়ে দিতে প্রস্তুত ছিলেন না। শ্রীমুখোপাধ্যায় অতি সংক্ষেপে ১৯৩৬-৩৭ সালের ঘটনার বিবরণ দিয়েছেন, যদিও ‘A Bunch of Old Letters’ থেকে আরো বেশি তথ্য দেয়া যেত। ১৯৩৬ সালে ওয়ার্কিং কমিটি থেকে রাজেন্দ্রপ্রসাদ, বল্লভভাই প্যাটেল এবং রাজাগোপালাচারীর নেতৃত্বে সাতজন সভ্য পদত্যাগ করেন। নেহরুর নেতৃত্বের বিরুদ্ধে এটা তাঁদের প্রথম বড় আক্রমণ, যে আক্রমণের প্রধান লক্ষ্য বামপন্থী আন্দোলন। পরবর্তীকালে এই আক্রমণের শিকার হয়েছিলেন সুভাষচন্দ্র। গান্ধীজীর হস্তক্ষেপের ফলে ব্যাপারটা গিটে গেলেও দক্ষিণপন্থীদের মনোভাব আদৌ অস্পষ্ট থাকে না। এদের কাছে নেহরু ছিলেন, তাঁর নিজের ভাষায়, “an intolerable nuisance” (পৃ. ৭৩)।

দক্ষিণপন্থীদের সম্পর্কে নেহরু ঠিক কি নীতি অনুসরণ করে গেছেন?

তিনি বার বার (‘বেদনা এবং নৈরাশ্রের’ সঙ্গে হলেও) এক দুর্বোধ্য আপস নীতি অবিচলভাবে অনুসরণ করে গেছেন। এই প্রসঙ্গে স্বভাষচন্দ্রের সঙ্গে তাঁর ছাড়াছাড়ির বিষয় এসে পড়ে। দুই নেতার মধ্যে আদর্শগত বিরোধ একেবারে ছিল না তা নয়। ইওরোপে ফাসিস্ট শক্তির বিশ্ব-রাজনীতিতে যে গভীর পরিবর্তনের সূচনা হয়েছিল, স্বভাষচন্দ্র তা বুঝতে পারেন নি বলে মনে হয়। মূলত জাতীয়তাবাদী দৃষ্টিকোণ থেকে স্বভাষচন্দ্র রাজনীতিকে বিচার করতে গিয়ে পথ হারিয়ে ফেলেন। কিন্তু ১৯৩৯-৪০ সালে সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে সংগ্রামী রণকৌশল অনুসরণের প্রসঙ্গে তিনি অবিচল ছিলেন। দক্ষিণপন্থী ষড়যন্ত্র এবং আক্রমণের মুখে তিনি নতুন দল ফরওয়ার্ড ব্লক গঠন করেন। তাঁর নেতৃত্বে ‘Left Consolidation Committee’ স্থাপিত হয়, যার মধ্যে কমিউনিস্ট এবং সমাজতন্ত্রী দল ছিলেন। কী ভাবে এবং কেন বামপন্থী ঐক্যস্থাপনের এই প্রচেষ্টা অতি দ্রুত ভেঙে গেল তা জানা দরকার। শ্রীমুখোপাধ্যায় এই ঘটনার কোনো উল্লেখ করেন নি। বর্তমান লেখকের মতে দেশের সেই ঐতিহাসিক অবস্থায় বামপন্থী ঐক্যের অনেক সম্ভাবনা ছিল যা অঙ্কুরেই শুকিয়ে গেল।

স্বভাষচন্দ্রের অপসরণের পরে যে ওয়ার্কিং কমিটি গঠিত হয়, নেহরু তাতে যোগ দেন নি। কিন্তু রামগড় কংগ্রেসে মোলানা আজাদের নেতৃত্বে যে ওয়ার্কিং কমিটি গঠিত হয়, নেহরু তাতে যোগ দেন। তখন থেকে ক্ষমতা হস্তান্তর পর্যন্ত নেহরু দক্ষিণপন্থীদের সঙ্গে মূলত আপস নীতি অনুসরণ করে চলেছেন। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধোত্তর যুগের গণঅভ্যুত্থানের সেই ঝড়ে দিনগুলিতে নেহরুর ভূমিকা দুর্বোধ্য। লাহোর কংগ্রেসের উত্তপ্ত নেহরু তখন অনেক ঠাণ্ডা, অনেক ভদ্র। মনে হয় গান্ধীজী নেহরুকে ভালো বুঝেছিলেন। তাঁর মতে নেহরু “an extremist in thinking for ahead of his surroundings but he is humble and practical enough not to force the pace to the breaking point” (পৃ. ৭৫)। নেহরু বাস্তববাদী, শেষ সীমা লঙ্ঘন করতে তিনি নারাজ।

কেন নেহরু দক্ষিণপন্থী প্রতিক্রিয়ার সঙ্গে আপস করে চলেছিলেন? তাঁর মনে ছায়ালেটস্থলভ অস্থিরতার কারণ কি? এটা কি শুধু গান্ধীর প্রভাব? শ্রীমুখোপাধ্যায়ের মতে সামাজিক পরিবর্তনের জ্ঞাত যে ‘কঠিন মূল্য’ দেবার প্রয়োজন হয়, নেহরু তা দিতে প্রস্তুত ছিলেন না। শ্রীমুখোপাধ্যায়ের

কাছে লিখিত নেহরুর ছোটো চিঠি পড়ে মনে হয়, তিনি কংগ্রেসের বাইরে চলে আসতে ভরসা পান নি। কাদের নিয়ে তিনি কাজ করবেন? তাঁদের সঙ্গে তাঁর মতে মিলবে? জয়প্রকাশ তাঁর প্রিয়, কিন্তু নেহরু-নীতির প্রতিটি বিষয়ে তিনি ভিন্ন মত পোষণ করেন (পৃ. ১৩২)।

এই প্রসঙ্গে ভারতের রাজনৈতিক আন্দোলনের দুর্বলতার বিষয়টি এসে পড়ে। শ্রীমুখোপাধ্যায় অবশ্য ভারতের ইতিহাসে বিগত চল্লিশ বছরে “tinge of poetry in political life” দেখেছেন (পৃ. ৩১)। এই বক্তব্য অবাস্তব। বাস্তব কি? বিগত চল্লিশ বছরের রাজনৈতিক জীবনের ইতিহাসে যেমন আছে অসংখ্য মাহুঘের সাহস, ত্যাগ, নিঃস্বার্থ সেবার দৃষ্টান্ত, তেমনি আছে ক্ষমতার জন্ত কাড়াকাড়ি, উপদলীয় চক্রান্ত, কুপমণ্ডকতা, প্রাদেশিকতা এবং সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার ঘটনা। রাজনৈতিক আন্দোলনের এই দুর্বলতা (যা দেশের সামাজিক এবং অর্থনৈতিক পশ্চাদপদতার প্রতিফলন) নেহরুর মানসিক অস্থিরতার মধ্যে প্রতিফলিত। মনে হয় অপেক্ষাকৃত স্বস্থ সামাজিক ও রাজনৈতিক পরিবেশে নেহরুর মধ্যে স্তম্ভ সম্ভাবনা আরো বেশি বিকশিত হতে পারত। তাঁর দুর্বলতা বুদ্ধিজীবীর প্রকৃতিগত। গান্ধীর পথে তিনি আশ্রয় খুঁজে পেয়েছিলেন।

ব্যক্তিগত মূল্য তাঁকে দিতে হয়েছে। মানসিক স্বপ্নে তিনি বিদীর্ণ হয়েছেন। *Whither India*-তে যে-ভারতের চিত্র তিনি গড়েছিলেন তাঁর জীবিতকালে তা দৃশ্য হয় নি। চতুর্থ পরিকল্পনার দ্বারপ্রান্তে দাঁড়িয়ে পিছনের দিকে ফিরে তাকালে অনেক ফাঁকি ও ব্যর্থতা চোখে পড়বে। দেশের অর্থনৈতিক উন্নতির গতি অতি মধুর। ভূমিসংস্কার প্রহসনে পরিণত। কৃষকসমাজের যে দারিদ্র্যের কথা ডিগবি এবং রমেশ দত্তের লেখায় ফুটে উঠেছিল, যে-দারিদ্র্য দেশের অর্থনৈতিক পুনরুজ্জীবনের পথে বড় বাধা, আজও সেই দারিদ্র্য অক্ষুণ্ণ। সমাজদেহে দুর্নীতি দ্রুত ব্যাধির মতো ছড়িয়ে পড়ছে। ভূবনেশ্বরে সমাজতন্ত্রের আদর্শ ঘোষিত হয়েছে, কিন্তু সেই আদর্শ দক্ষিণপন্থী প্রতিক্রিয়ার হিংস্র আক্রমণের সম্মুখীন।

বৈদেশিক নীতির ক্ষেত্রে নেহরুর অসাধারণ সাফল্য স্বীকৃত। শ্রীমুখোপাধ্যায় এই নীতিকে ‘ভারতের মধ্যপন্থা’ বলে বর্ণনা করেছেন। বান্দুং সম্মেলনে এবং কোরিয়া, ইন্দোচীন ও স্বয়ং প্রম্নে নেহরুর নীতি প্রগতিশীল এবং সাম্রাজ্যবাদবিরোধী। ১৯৬২ সালে চীনের আক্রমণের মুখে

ইজ-মার্কিন রক এবং ভারতীয় প্রতিক্রিয়াশীলদের প্রবল চাপ সত্ত্বেও তিনি জোট-নিরপেক্ষ নীতি অহুসরণে অবিচল ছিলেন। বিশেষ মহলের পাক-ভারত ‘যুক্ত প্রতিরক্ষার’ পরামর্শ তিনি নাকচ করেছেন। পত্নীগীজ সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে তিনি গোয়ায় সামরিক অভিযান পরিচালনা করেছিলেন। তাঁর ‘মধ্যপন্থা’ সেই পথ যার ‘উজ্জল শিখা সহজে নিভবে না’ (পৃ. ২১১)।

নেহরু সম্পর্কে ইতিহাসের রায় কি হবে? শ্রীমুখোপাধ্যায় এই প্রশ্নের উত্তর এড়িয়ে গেছেন। এই প্রসঙ্গে টয়েনবির মত বর্তমান লেখকের কাছে মূল্যবান মনে হয়েছে। টয়েনবির মতে নেহরুর ব্যক্তিগত গুণাবলীর স্মৃতি সময়ে স্নান হয়ে যাবে, তারপর হয়তো মুছে যাবে। কিন্তু ইতিহাসে তিনি অমর হয়ে থাকবেন এই কারণে যে তিনি মহুগুজাতির কল্যাণ কামনা করে গেছেন: “He did care intensely for mankind’s welfare and destiny, and his vision of this will be the thing in him for which he will be remembered by posterity if the verdict of history faithfully reflects the fundamental truth about him” (Encounter, আগস্ট ১৯৬৪)। সমসাময়িক পৃথিবীতে নেহরু সেই মুষ্টিমেয় রাজনৈতিক নেতাদের অগ্রতম যারা কর্মে ও কথায় মহুগুজাতির আত্মীয়তা অর্জন করেছেন এবং তার শুভ কামনা করে গেছেন। জীবনের শেষ দিন পর্যন্ত তিনি এই চিন্তা অসাধারণ ধৈর্যের সঙ্গে আঁকড়ে ধরেছিলেন। মনের যে আবেগ ও প্রসারতা থাকলে রাজনৈতিক নেতার মধ্যে এই চিন্তা বিকশিত হয় এ দুনিয়ায় তা সুলভ নয়; নেহরুর স্মৃতি অনিবার্য দীপশিখার মতো উজ্জল থাকবে। নেহরুর এই মূল্যায়ন মেনে নিতে অনেকের অবশ্যই অস্ববিধা হবে।

সুনীল সেন

বক্তব্যপ্রধান উপন্যাস

Hungry Hearts : By D. C. Home. Kathashilpa, Calcutta—12.

Bound Rs. 10.00 ; Paper back Rs. 7.00

উপন্যাসটির নায়ক রণজিৎ রায় সতর বছর বয়সেই ময়মনসিং জেলায় রাজপুরের কিষাণ বিদ্রোহের নেতা। তখনই আধা-কমিউনিস্ট। প্রাণদণ্ডে দণ্ডিত হলো কিন্তু ফাঁসি হলো না। মা সুরমা দেবী তাঁকে বাঁচিয়ে দিলেন। সোভিয়েত ইউনিয়ন যুদ্ধে নামার পর বন্দীমুক্তির হিড়িকে রণজিৎ জেল থেকে বেরিয়ে বোম্বাইয়ে এল এক জাতীয়তাবাদী ইংরাজি পত্রিকায় শিক্ষাধীন রিপোর্টারের কাজ নিয়ে। মতলব ছিল কিছুদিন সব ব্যাপার তলিয়ে চিন্তা করার পর আবার কমিউনিস্ট বিপ্লবী জীবন শুরু করবে। কিন্তু অবিকল সেই ব্যাপারটিই আর ঘটে উঠল না। ‘ভারত ছাড়ো’ অভ্যুত্থানের মধ্যে দেশপ্রেমের যে-অভিব্যক্তি সে দেখতে পেল তাকে শুধু ‘ষ্ট্রাগ্‌ল্‌ওয়াল’ ও ‘বিপথগামী দেশভক্ত’-দের ভুল কার্যকলাপ বলে উড়িয়ে দিতে পারল না। বিনা নোটিশে পনের দিন ছুটি নিয়ে ঘুরে ঘুরে সব ব্যাপার দেখতে লাগল। কিন্তু বিয়াল্লিশের সংগ্রামে সে যোগ দেয় নি। মনে মনে বন্ধু আবু হুসেনের মতো সেও বিশ্বাস করত, সারা পৃথিবীর মানুষ ফ্যাশিবাদকে পরাস্ত করতে পারলে তবেই ভারতে বিপ্লবের মুহূর্ত আসবে এবং ভারত স্বাধীনতাসংগ্রামে জয়ী হতে পারবে। কিন্তু সেই মুহূর্তের জ্ঞাত ভারতের কমিউনিস্ট পার্টির প্রস্তুতি কোথায়? শুধু কংগ্রেস ও লীগের মধ্যে দূতীয়ালি করা এবং Dizzy-র কথামতো কোনো না কোনো একটা ‘কাজে’ নিজেকে ডুবিয়ে রাখাই কি যথেষ্ট? পাকিস্তান দাবী কি সাম্রাজ্যবাদবিরোধী আওয়াজ? না, কমিউনিস্ট পার্টি কেবল মার্কসবাদের বুলি আওড়ায় কিন্তু মার্কসবাদকে দেশের ও আন্তর্জাতিক জগতের এক জটিল অবস্থায় সৃষ্টিশীলভাবে প্রয়োগ করতে পারছে না। পার্টির নেতৃত্ব চলে গিয়েছে মধ্যশ্রেণীর ও উচ্চ মধ্যশ্রেণীর অক্সফোর্ড ও কেমব্রিজ ফেরত অতি-শিক্ষিতদের হাতে। এই ধরনের চিন্তায় জর্জরিত হয়ে রণজিৎ কমিউনিস্ট পার্টির একজন অমুরাগী সহচর, বিশ্বস্ত বন্ধু এবং কিছুদিনের জ্ঞাত প্রার্থীসভ। হওয়া সত্ত্বেও কোনোদিন কমিউনিস্ট পার্টির সঙ্গে নিজেকে মেলাতে পারল না। অবশেষে পথচারিণী গাঙ্গীর সঙ্গে তার যৌন সম্পর্কের ব্যাপার নিয়ে কমিউনিস্ট পার্টির সঙ্গে তার শেষ ছাড়াছাড়ি হয়ে গেল।

স্বাধীনভালাভের কিছু আগেই রণজিৎ খবরের কাগজের চাকরি ছেড়ে ফিরে গেল নিজের গ্রামে। এল পাকিস্তান। পাকিস্তানি জেলে সাত বছর কাটিয়ে রণজিৎ আবার এল বোম্বাইয়ে। কিন্তু কোনো পত্রিকায় তার কাজ জুটল না। সাংবাদিক জগতে সম্পাদকের ক্ষমতার দিন চলে গেছে, কায়ের্মী হয়েছে স্বত্বাধিকারী পাণিপুরিওয়ালাদের একছত্র প্রভুত্ব। বার্ষ রাজনৈতিক জীবনের বোঝাকে সাহিত্যের হাটে নামিয়ে হাঙ্কা হতে চাইল রণজিৎ। সঙ্গে সঙ্গে যদি কিছু অর্থও জুটে যায়। ইতিপূর্বেই সে ইংরাজিতে একটা বই লিখেছিল কমিউনিস্টদের উদ্দেশ্য করে। কাটেনি। এবারে লিখল ইংরাজি উপন্যাস। কাটল না। অর্থের দিক থেকে ফতুর হয়ে গেছে রণজিৎ। এমন সময়ে এক অত্যন্ত লোভনীয় চাকরির প্রস্তাব এল গীতাঞ্জলির কাছ থেকে। গীতাঞ্জলি! কুমারী বয়সে সে ছিল স্কার্ট ও স্ল্যাক্স পবা কুমু। তারপর কলকাতার নৈশ জগতের ঝিকমিকে তারা। অতঃপর বোম্বাইয়ের প্রগতিশীল মহলে খ্যাতনামা লেখিকা-অম্মবা। সেই সময়েই রণজিতের সঙ্গে এক রাত্রির সহবাস ঘটে এবং সন্তান-সম্ভবা হয়। কিন্তু বিয়ে করে রণজিৎকে নয়, রণজিতের বন্ধু কোটিপতির ছেলে জিথুকে, যদিও রণজিৎ অস্বাভাব্য করার চেষ্টা বিফল হওয়ার পর গীতাঞ্জলিকে বিয়ে করতে চেয়েছিল। জিথুই শিল্পসাম্রাজ্য আত্মসাৎ করে গীতাঞ্জলি অবশেষে হলো ভারতের বেসরকারি শিল্পোদ্যোগের একজন মহিলা অধিনায়ক। গীতাঞ্জলির কৃপার দানকে প্রত্যাখ্যান করল রণজিৎ। একে একে সব বাঁধনই খসে গেল রণজিতের। গান্ধীর সঙ্গে কামোদ্ভাদের পালাটা এর আগেই সাক্ষ হয়েছিল। গীতাঞ্জলির সঙ্গে শেষ বোঝাপড়ার পর মাত্র দারিদ্র্যের অহংকারকে সঞ্চল করে নিরুদ্দেশ যাত্রায় বেরিয়ে পড়ল রণাজৎ। ‘পথ কৈনু ঘর’। জন্মদের ফাঁসির দড়ি আড়াই মিনিটের জন্তু রণজিতের গলায় এঁটে বসল না বটে কিন্তু সারাজীবন সেটাকে গলায় পরে থাকতে হলো। ফাঁসির মঞ্চকে ফাঁকি দিয়েছে বলেই সে কাপুরুষ, নিষ্কর্মা হয়ে পড়েছে, এই অপরাধবোধ থেকে সে কোনোদিন পরিত্রাণ পেল না।

রণজিৎকে খাড়া করতে পারা এবং একটা বোধগম্য পরিণতি পর্যন্ত টেনে নিয়ে যাওয়া কম কথা নয়। গীতাঞ্জলি কিঞ্চিৎ অবিশ্বাস্ত চরিত্র। রণজিতের সঙ্গে শেষ সাক্ষাৎকারে গীতাঞ্জলির আধ্যাত্মিক আত্মগরিমা কেমন ফাঁকা ফাঁকা শোনায়। জিথুকে নিয়ে লেখক ছেলেখেলা করেছেন। হলোই বা কোটিপতিত্ব

হলে। অমন নিষ্ঠাবান কমিউনিস্টরা অত সহজে এবং অকারণে কমিউনিস্ট পার্টি ছেড়ে দেয় না। জ্ঞান মালহোত্রার সঙ্গে পার্টির 'বিপ্লবী' কমরেডরা জেলে ধরকম অমানবিক ব্যবহার করেছিল, সে ধরনের ঘটনা ৬৮-৬৯ সালে ঘটেছিল ঠিকই। তবে পার্টি লাইন বদলাবার পর জ্ঞান পার্টি সভাপদের পুনরায় সঙ্গে রাজী হলো না কেন? নৈতিক আপত্তি? খুব ভাল কথা। কিন্তু পার্টি থেকে বিতাড়ন কি কেবল বহিষ্কৃতকে কিছুকাল পরে 'rehabilitate' করার জগুই হয়? কোনোদিন তো এমন কথা শুনি নি।

সবিতা দেবীটেবী গোছের চরিত্র। তাতে আপত্তি নেই। কিন্তু প্রথম দিকে দেখি, সবিতা জ্ঞানকে লেখা মালতী প্রধানের এক তাড়া গোপন প্রেমপত্র রণজিৎকে দেখিয়ে বলছে: "It has never occurred to me all these years that he was so beastly"। রণজিৎই মল্যাত্মা সেজে সবিতাকে বিবাহ বিচ্ছেদের অভিপ্রায় থেকে নিরস্ত করেছিল। শেষ দিকে সবিতা জ্ঞান সম্বন্ধে বলছে: "If there was any such thing between him and any other girl, he would've never concealed it from me।" এই ধরনের পূর্বাপর অসংগতি আরো আছে। গোড়ার দিকে রণজিৎ গীতাঞ্জলিকে বলছে, এতো ভাববার কি আছে, এখন তো শুধু রেজিস্ট্রারের কাছে যাওয়াটাই বাকী। শেষ সাক্ষাৎকারের সময়ে রণজিৎ গীতাঞ্জলিকে বলছে, কি জানো, এখন আমার মনে হচ্ছে, 'আমরা' রেজিস্ট্রার বা পুরুতের কাছে গেলেই সব ল্যাঠা চুকে যেত। ভারত ছাড়ো অভ্যুত্থানের ষোদ্ধা এবং সোশ্যালিজম-মাইনাস-রাশিয়া দলের একজন নেতা, ঘোরতর কমিউনিজম বিরোধী পাণিক্কর চিন্তাকর্ষক চরিত্র, কিন্তু লেখক তাকে ওই দল ছাড়িয়ে স্বাধীন ভারতে বেসরকারি শিল্পোद्यোগের একজন চাই করে তুললেন কেন? ফলে চরিত্রটি ষাধার্থ্য হারিয়ে ফেলেছে।

স্বরমা দেবী, আবু হসেন, মিষ্টার নিউম্যান ও গান্ধী, এই ছোটখাটো চরিত্রগুলি সত্যই উত্তরেছে। স্বরমা দেবী 'অগ্নিযুগ'-এর সেই সব বাদ্ধল মায়েদের প্রতীক যারা ইতিহাসের উপেক্ষিতা। গোড়া কমিউনিস্ট আবু হসেনকে ভারত ছাড়ো বিপ্লবীরা পিটিয়ে প্রায় শেষ করে দেওয়া সত্ত্বেও সে যখন তাদেরই বাঁচানোর জন্য মেশিন গান হাতে নিয়ে পুলিশের বিরুদ্ধে ক্রথে দাঁড়াল, সেই মুহূর্তটি সম্বন্ধে লেখক বলেছেন: "It was patriotism at its most transcendent moment।" বিয়াল্লিশের কালে

দেশপ্রেমের দুই বিপরীত ধারণা দেখা দিয়েছিল, এক ধারণার সঙ্গে আর এক ধারণার বিরোধ ছিল, আবার মিলনও ছিল। এই মূল সত্যের এত স্পষ্ট উপলব্ধি বিয়াল্লিশের যুগ সম্বন্ধে এই উপন্যাসটি ছাড়া অন্য কোনো উপন্যাসে দেখেছি বলে তো মনে পড়ছে না। সম্পাদক মিষ্টার নিউম্যান অবিস্মরণীয়। শেষ রাত্রে গান্ধীর রেগুলেশন পোশাক পরে রণজিতের যৌনকামনা চরিতার্থ করার প্রয়াসটা দেখলে হাসি পায় আবার মেয়েটির জন্ত মায়াও হয়। রণজিতকে সে ঠিকই বুঝেছিল, বলত, বাচ্চা।

বক্তব্যপ্রধান উপন্যাস, ইতিহাসের পৃষ্ঠপটে লেখা। কমিউনিস্ট পার্টির বহু সমালোচনা আছে রণজিত, আবু হুসেন, জ্ঞান মালহোত্রা ও পাণিকরের চিন্তাধারায়। একটা রসালো তত্ত্বেরও সাক্ষাৎ পাই, যথা, 'division of the gains of revolution'। তত্ত্বটির মাথামুঠু অবশ্য কিছুই বুঝি নি, কিন্তু তাতে কি? গোলমালে চিন্তা তো বাস্তব জগতে আছে। উপন্যাসে তার প্রতিফলন দেখলে খুশিই হই। এই যেমন পাণিকর বলছে, পরমাণুর যুগে Madame Force-এর দিন গত হয়ে গেছে, ক্যাপিটালিজম ও কমিউনিজমের শেষ যুদ্ধে তিনি আর ইতিহাসের ধাত্রীরূপে কাজ করবেন না, তাই ভারতীয় বিপ্লব হবে 'সম্মতিদত্ত বিপ্লব' এবং সরকারি ক্ষেত্রের সঙ্গে বেসরকারি ক্ষেত্রের প্রতিযোগিতার মধ্য দিয়েই এই 'বিপ্লব' সাধিত হবে!! 'সম্মতিদত্ত বিপ্লব' সোনার পাখরবাটি, শাস্তিপূর্ণ বিপ্লব বলতে আর্দ্র তা বোঝায় না, সরকারি ক্ষেত্রের সঙ্গে বেসরকারি ক্ষেত্রের অবাধ প্রতিযোগিতা একটা স্ববিরোধী ধারণা এবং তার ফলে দেশে অর্থনৈতিক নৈরাজ্য ছাড়া আর কিছুই আসতে পারে না, এসব কথা বলাই বাহুল্য।

লেখক ভারতীয় হয়েও ইংরাজি ভাষায় উপন্যাস লিখেছেন, এটা আমার কাছে কোনো বিবেচনার বিষয়ই নয়। লিখুন। তাতে মহাভারত অন্তর্ভুক্ত হয়ে যায় না আবার জাতীয় সংহতির পথ প্রশস্তও হয় না। কিন্তু বইটিতে এমন অনেক কথা বলা হয়েছে যা পড়ে মনে হয়, লেখকের ধারণা এই যে, জাতীয় ঐক্যের খাতিরে উপন্যাস মাতৃভাষায় না লিখে ইংরাজিতে লেখা উচিত। খুবই ভুল ধারণা। আসল কথা, উপন্যাসটি কলারুতির দিক থেকে উচ্চাঙ্গের না হলেও ভাল হয়েছে। নতুন ধরনের উপন্যাস, মননশীল, চিন্তাকর্ষক, এক শৃংগের ও যুগাবসানের আলোখ্য।

প্রশান্ত রায়

কয়েকটি বাংলা উপন্যাস

শেষ বসন্ত—অজিতকৃষ্ণ বসু। রূপা অ্যান্ড কোম্পানী, কলকাতা ১২। ৪.০০

চৈত্রেয় গ্রন্থ—শৈলেন চৌধুরী। জ্ঞান-বিজ্ঞান, কলকাতা ৩৭। ২.০০

স্বর্ষবেড়িয়ার কড়চা—রবি সেন। মিত্রালয়, কলকাতা ১২। ৪.০০

একই সমুদ্র—স্বরজিৎ দাশগুপ্ত। ডি. এম. লাইব্রেরী, কলকাতা ৬। ৩.৫০

দিনরাত্রি—স্বরজিৎ দাশগুপ্ত। ডি. এম. লাইব্রেরী, কলকাতা ৬। ৩.৫০

যে-কোনো বিষয়বস্তুকে অবলম্বন করে উপন্যাস রচনা করা সম্ভব কিনা, সম্ভব হলেও তা সংগত কিনা, সে-প্রশ্ন মূলতঃ বিবেচ্যেও বলা যায়, যে-সমস্ত বৃহত্তর সমাজজীবনের পক্ষে নিতান্তই অকিঞ্চিৎকর, উপন্যাসের উপযুক্ত বিষয়বস্তু হওয়ার যোগ্যতা অন্তত তার কণামাত্র নেই। অজিতকৃষ্ণ বসুর উপন্যাস ‘শেষ বসন্ত’ পড়ে পাঠকের মনে এ-সিদ্ধান্ত জাগা বিচিত্র নয়। কিছুকাল আগে সমস্ত কলকাতা শহর, অগ্ন্যন্ত ছোটবড় অনেক নগর উপনগরও আলোড়িত হয়ে উঠেছিল এ-আশঙ্কায় যে অনেকগুলো গ্রন্থের একত্র-সমাবেশের ফলে পৃথিবী এবার ধ্বংস হবেই। হোমযজ্ঞ ইত্যাদি নানাবিধ শাস্তি-স্বস্ত্যায়নেরও ব্যবস্থা হয়েছিল পার্কে পার্কে। বলা বাহুল্য, প্রতিক্রিয়াটা একদল মানুষকে চিন্তিত করে তুললেও, সব মিলিয়ে ষাণ্মজ্ঞের হাস্তকর অল্পটানগুলো শিক্ষিত সমাজের মনে বিন্দুমাত্র আঁচড়ও কাটতে পারে নি। কিন্তু আশ্চর্য, শেষ বসন্তের প্রধান চরিত্র অধ্যাপক অনিমেষ রায়ের প্রথমাবধি এইটেই শেষ সিদ্ধান্ত যে পৃথিবীর শেষ দিন আর বেশি দূর নয়, শুধু খানিক সময়ের অপেক্ষা মাত্র। যদিও লেখক অধ্যাপকের অল্পভাবনাকে মনস্তত্ত্বের নিগূঢ় জটিলতার মধ্যে প্রসারিত করতে চেষ্টা করেছেন, তথাপি দেখা গেল বস্তুত তিনি একটা ঘটনাসর্বস্ব কাহিনী তৈরী করতেই চেয়েছিলেন। এবং সে-কাহিনী কতগুলো অসংবদ্ধ ঘটনার সমাবেশ ভিন্ন আর কিছু নয়। ভগ্ন সন্ন্যাসীর বুজককি, ম্যাজিকের মধ্যে রহস্যময় আত্মহত্যা, একজন সম্ভাবিত স্ত্রীর সঙ্গে যৌবনোত্তর যুবকের প্রণয় প্রচেষ্টা এবং সর্বোপরি ছাত্রছাত্রীর ব্যর্থ প্রেমের নিষ্ঠুর পরিণতি—সবই আছে শেষ বসন্তে, নেই শুধু সাহিত্যসৃষ্টির একাগ্র আগ্রহ। প্রধানত, লেখকের লেখার অভ্যাস ভিন্ন আর কিছুই সন্ধান আমরা এ উপন্যাসে খুঁজে পেলাম না, সংবাদটা দুঃখের হলেও সত্যি।

‘চৈত্রেয় গ্রন্থ’ উপন্যাসে শৈলেন চৌধুরী বিষয়বস্তুর দিক থেকে কেন্দ্রচ্যুত

হন না, এটা বড় আশার কথা। কিন্তু তবু প্রশ্ন থাকে, বস্তিজীবনের যে বাস্তবতার ছবি তিনি এঁকেছেন, তা বাংলাসাহিত্যে যখন নতুন কিছু নয় এবং একটি নারী-জীবনের সফলতাকে যখন শেষ পর্যন্ত খুঁজে পেলেন অক্ষিসের সীমায় এবং সহকর্মীর ভালবাসায়, তখন তথাকথিত একটি প্রেমোপাখ্যান তৈরী করতে গিয়ে লেখক শেষ পর্যন্ত প্রত্যক্ষ বাস্তব সত্যকে অগ্রাহ্য করলেন কিসের ভরসায়! একটি জটিল সমস্যাতে বড় সহজ সমাধানের পথে টেনে এনে তিনি বাস্তবতাকে হারিয়েছেন, অথচ নবতর কোনো আদর্শের কিনারায় নিষ্পেষিত গল্পকে ভিড়াতে পারেন নি।

যা পেরেছেন রবি সেন তার 'সূর্যবেড়িয়ার কড়চা'য়। ক্ষণে ক্ষণে বিতৃষ্ণাত্ব ও মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়কে এ উপন্যাসের মধ্যে উদ্ভাসিত হয়ে উঠতে দেখলেও একটা বড় আশার কথা এই যে লেখক গতানুগতিক একটি নিছক সামাজিক জীবনচর্চায় নিজেকে ভাসিয়ে দেন নি। হতে পারে শহরের সহস্র শিক্ষিত পাঠকের সঙ্গে সুন্দরবন অঞ্চলের এই সব নীচজাতির অপ্রত্যক্ষ পরিচয়ও কোনোদিন ঘটে নি, কিন্তু লেখকের সত্যনিষ্ঠা এখানে এত বেশি প্রত্যক্ষ যে সূর্যবেড়িয়া তার সমস্ত চরিত্রকে নিয়ে শহরের মাহুঘের চোখের সামনে সুস্পষ্ট স্বচ্ছতায় উজ্জ্বল হয়ে উঠতে পেরেছে। কিন্তু স্থান কাল পাত্রের ভিন্নতা সত্ত্বেও দক্ষিণ অঞ্চলের ঐসব নীচজাতির মাহুঘ বাস্তবিক যে মাহুঘই সে-সত্য লেখক মুহূর্তের জ্ঞান ও ভোলেন নি বলেই দ্বারিক থেকে রাঘব ডিঙাল পর্যন্ত সকলেই এখানে এমন জলজ্যাস্ত হয়ে উঠতে পেরেছে। যদিও সোনামনি-চরণকে দৃষ্টান্তরে দুর্গা-অপু বলে মনে হয়েছে, তবু জীবনের অভিজ্ঞতায় সোনামনি-চরণ যে তাদের তুলনায় অনেক বেশি বয়স্ক হবেই তাতে আর বিচিত্র কি! কিন্তু শুধু মাহুঘই নয়, এ-উপন্যাসের বাস্তব পটভূমিকে এড়িয়ে গেলে বস্তুত কাহিনীটিকেও হারিয়ে ফেলতে হবে। স্মরণ্য অত্যন্ত সচেতনভাবে সুন্দরবন অঞ্চলকে তুলির টানে টানে এঁকে তুলতে চেষ্টা করেছেন লেখক। সার্থক যে হন নি এমন কথা বলছি না, তবু আপত্তি না জানিয়ে উপায় নেই যে প্রকৃতি-বর্ণনা যত সফলই হোক, প্রয়োজনকে অতিক্রম করে গেলে সে গতিকে ব্যাহতই করে, অস্তুত রবি সেন প্রলোভনকে ত্যাগ করতে না পেরে বারবার এ-প্রমাণই দিয়েছেন। তা না হলে বিদ্যায় ঝলকের মতো চকিতে জলে উঠে হঠাৎ মিলিয়ে যেত না অনেক দুর্লভ মুহূর্ত! কমলাকান্ত সন্তানজন্মের ক্ষণে রতিকান্ত গ্রামলের অমাহুঘিক মানসিক যন্ত্রনা এবং তার

একান্ত স্বাভাবিক নিস্তেজ পরিণতি, হারিকের অসহায় অক্ষমতার স্বৰূপে সোনামনির গৃহত্যাগ, দ্বিদির বিয়ের আয়োজনে চরণের বালকশ্লৰ্ভ উদ্বেগ—এক একটি আশ্চর্য স্তম্ভর অংশ, কিন্তু সে-সব লুকিয়ে আছে যেন স্বৰ্ণবেড়িয়ার নিত্যদিনের অন্ধকারের মধ্যে। সম্ভবত, হারিকের শেষ জলে-ওঠার ঘটনাটিকে অনেক বেশি উজ্জলতায় ফুটিয়ে তোলার জন্তই এ অন্ধকারের আন্তরগণকে তৈরী করতে চেয়েছেন লেখক, কিন্তু তবুও বলব হারিককে আমরা বাংলা সাহিত্যে আনাগোনা করতে দেখেছি ইতিপূর্বে অনেক-অনেকবার, বরং আমাদের কাছে স্বৰ্ণবেড়িয়ার মতোই নূতন ঐ রতিকান্ত শ্রামল, সোনামনি আর রাক্ষসবাদি ঘাটের ঝুমুর বিবি।

লেখক-স্বভাবে একেবারেই ভিন্ন পশ্চিক স্বরজিৎ দাশগুপ্ত এবং তাঁর পরপর রচিত দুটি উপন্যাস ‘একই সমুদ্র’ এবং ‘দিনরাত্রি’ বস্তুত একই স্বভাবের প্রতিফলন। উদাহরণ, দুই গ্রন্থের দুই নায়কচরিত্র, সূচেতন ও সূমন। একজন যুবক, অগ্রজ্ঞ কিশোর। বস্তুত দুটি ভিন্নমুখী চিন্তাস্বত্বের মানব রূপায়ণ তারা দু’জন। পরিপ্রেক্ষিতের বাকী সবটাই উপলক্ষ্যমাত্র। সূচেতন সমাজ জীবনের অলঙ্কিত অনিয়মের সচেতন প্রতিবাদ, অগ্রপক্ষে ভবিষ্যতের উজ্জলতর প্রভাতের নিস্তরু কাকলীও বটে। তাই সে শিল্পের উপাসক হয়েও ক্ষণেক অবসিত, কিন্তু উদ্ভাস তখনই ঘটবে যখন পারমিতা আসবে প্রেরণা হয়ে। সূমনও তাই, সে অচেতন স্বপ্ন মাত্র। এ জন্তই বাস্তব জীবনের ডলিমাশীরা আসে সে স্বকোমল স্বপ্নের বুকে ধস নামাতে। কেননা সূমন বাঁচতে আসে নি পৃথিবীতে, যেহেতু আজকের দুনিয়ায় স্বপ্নরা বাঁচে না। বস্তুত স্বরজিৎ দাশগুপ্তর দুটো উপন্যাসেই আমি বিশেষ অর্থে রূপকের সন্ধান পেয়েছি ; নতুবা চিরাচরিত পদ্ধতি দিয়ে তাঁর রচনাকে চিনে নেওয়া সম্ভব হত না। সে অর্থে, আমার মনে হয়, উপন্যাস দুটি সময়ের পরিপ্রেক্ষিতে একে অত্রের পরিপূরকও। প্রসঙ্গত স্বরজিৎ দাশগুপ্তের রচনাশৈলী সম্পর্কেও শেষ কথাটি না বললে আলোচনা অসম্পূর্ণ থাকবে। লেখকের প্রথম পাঠকেরও বুঝতে অসুবিধে হবে না যে তিনি মূখ্যত কবি। তাঁর কবিমন যেন মূর্তিখণ্ড হয়ে উঠেছে সূচেতন আর সূমনের মনের আয়নায়। রচনার ভঙ্গিতে তাই এমন একটা সহজ সাবলীলতা প্রবহমান যা পাঠকের মনকে ভাবিত করেও রসের আবণে সিক্ত করে।

অনিল চক্রবর্তী

সংক্ষিপ্ত সমালোচন

সাম্প্রতিককালের বাঙলা কবিতা বিশেষ কোনো সঙ্ক্ষিপ্তের সূচনা করে না এবং পরীক্ষা-নিরীক্ষার স্তর গত চার-পাঁচ বছর যাবৎ প্রায় স্থবির। এ কল্প বছরে ভালো, স্বথপাঠ্য কবিতা লেখা হয়েছে অনেক, এবং তরুণ কবিদের কাছ থেকেই তার বেশির ভাগ পাওয়া গেছে। ছন্দব্যবহারে কিংবা শব্দচয়ন কুশলতায় তরুণ কবিদের ক্ষমতা যেমন কোনো প্রমাণের অপেক্ষা রাখে না, তেমনি ভাবগত পৌনঃপুনিকতা সাম্প্রতিক কবিতাকে বেশ কিছু পরিমাণে আক্রান্ত করেছে এ কথা নিঃসংশয়ে বলা চলে। এমনকি চিত্রকল্প ইত্যাদির প্রয়োগে ক্লিশে-কণ্টকিত বহু কবিতার নমুনাও পাঠকের চোখে পড়তে পারে। আধুনিক বাঙলা কবিতাকে পাঠকসমাজে জনপ্রিয় ও সমাদৃত করে তুলতে হবে, কারণ ‘দুর্বোধ্য’ আখ্যা দিয়ে বাঙলা সাহিত্যের সর্বাপেক্ষা সমৃদ্ধ এই ধারাটিকে অপাংক্তেয় রাখবার চেষ্টা রীতিমত প্রতিক্রিয়াশীল রক্ষণমূলকতার পরিচায়ক। ‘পাখি সব করে রব’ জাতীয় স্বভাবোক্তি যে বাঙলা কাব্যের শ্রেষ্ঠ রূপ নয়, তা প্রমাণের দায়িত্ব শক্তিশালী তরুণ কবিদের উপরেই গুরুত্ব। প্রকাশকমণ্ডলীর সহযোগিতা ভিন্ন তা সম্ভব নয়, এবং ইদানীং বেশ কিছু কাব্যগ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছে যাতে আশা করা অগ্রায় হবেনা যে জন্মানো তুষার বুঝি বা অদূর ভবিষ্যতে গলিত হয়ে ধারা-মল্যাকিনী সৃষ্টি করতে পারে। সাম্প্রতিক কালের তিনজন পরিচিত তরুণ কবির তিনখানি গ্রন্থ বর্তমানে আলোচিত হবে। এদের মধ্যে দুর্বলতা থাকতে পারে কিন্তু immaturity যে নেই তা যে-কোনো কবিতা উদ্ধৃত করে দেখানো যেতে পারে।

কথানীরবতা। গ্রামফোন দো। বিংশ শতাব্দী প্রকাশনী। দেড় টাকা।

এই গ্রন্থে যে উনিশটি কবিতা সংকলিত হয়েছে তার সবকটিই নানা পত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছে।

কবিতাগুলি গল্পছন্দে রচিত। বর্তমানকালে গল্পকবিতা রচনার প্রাচুর্য যদিও চোখে পড়ে, তবু সার্থকভাবে গল্পছন্দ ব্যবহারের নমুনা বেশ বিরল। এদিক দিয়ে ত্রীমুখ দে সার্থকতা দাবী করতে পারেন। রুটির পবে, ইতিহাসের কাল, চিরকাল, আমি দেখেছি ইত্যাদি কবিতা স্বথপাঠ্য। কবির কোনো কোনো রচনায় প্রকাশভঙ্গির দিক দিয়ে জনৈক প্রথ্যাত কবির প্রচ্ছন্ন প্রভাব হয়তো চোখে পড়তে পারে, এবং আমার মতে তা দুর্বলতা; আশা করব, ভবিষ্যতে কবি এই দুর্বলতাকে কাটিয়ে উঠতে পারবেন।

শব্দযাত্রা। পবিত্র মুখোপাধ্যায়। কবিগত্র প্রকাশ ভবন। ছ' টাকা।

সনেট রচনায় আধুনিকদের মধ্যে পবিত্র মুখোপাধ্যায়ের কিছু প্রতিষ্ঠা আছে। আলোচ্য কাব্যগ্রন্থটি পড়ে দেখা গেল দীর্ঘ কবিতা রচনাতেও তিনি সমান দক্ষ। মহাকাব্য রচনা বিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে প্রায় অসম্ভব ব্যাপার। আধুনিক কবিতা সে ধরনের আকাশকুসুম কল্পনা করতেও স্বভাবতই নারাজ হবেন। পবিত্রবাবুর এই দীর্ঘ কবিতাটিতে মহাকাব্য রচনার বিন্দুমাত্র প্রয়াস না থাকলেও তাঁর সাহসের পরিচয় মেলে। গোটা কাব্যটি জুড়ে এমন একটি ক্ল্যাসিকাল মেজাজ অব্যাহত রয়ে গেছে যা আজকের কবিতায় নিতান্ত দুর্বল। কাব্যটি পাঁচটি সর্গে বিভক্ত (পতন, আত্মনাদ, শব্দযাত্রা, সহমরণ ও প্রার্থনা) এবং কবির বিশ্বাস, অহংকার, ককণা, বিষাদ ইত্যাদি নানাভাবে গ্রন্থে বিধৃত। কবির কাব্যের প্রেরণা মহান শিল্পবোধ, এই শিল্পবোধ কবির কাছে মূর্ত আত্মশক্তি।

“শিল্পের মহান দেবতার
পদতলে সকলি অঞ্জলি
দিতে হবে অমর আত্মার
নির্দেশে,...”

ছন্দপ্রয়োগে কবি বিশেষ দক্ষ। ধ্বনিগ্রধান, তানগ্রধান এবং কোথাও কোথাও ছড়ার ছন্দ সার্থকভাবে প্রযুক্ত হয়ে এই সুদীর্ঘ কবিতায় গতিসঞ্চার করেছে, ফলে কোথাও তা ক্লাস্তিকর হয়ে ওঠে নি। শব্দচয়ন অপূর্ব। তথাকথিত পরীক্ষা-নিরীক্ষা না চালিয়েও এই কবি পাঠকদের আকর্ষণ করতে পারবেন স্বকীয়তার জোরে—এ বিশ্বাস অমূলক নয়।

বনানীকে কবিতা শুদ্ধ। গণেশ বসু। কবিগত্র প্রকাশ ভবন। ছ' টাকা।

এই গ্রন্থটিতে ২৮টি কবিতা সংকলিত হয়েছে। অধিকাংশ কবিতাই চতুর্দশ-পদী এবং কোনো কবিতারই নামকরণ করা হয় নি। সাধারণভাবে প্রেম, স্মৃতি, বিষন্নতা অধিকাংশ কবিতার বিষয়বস্তু। ছন্দগ্রহণায় ও শব্দমাধুর্যে এই কবি বেশ দক্ষ। এই দশকের কবিতায় নৈঃসঙ্গ্য, যন্ত্রণা ইত্যাদির ব্যাপকতা বেশ লক্ষণীয়; শ্রীযুক্ত বসুও এর থেকে মুক্ত নন। অবশ্য কোথাও কোথাও প্রেমিকার স্থগিতা রূপ তাঁকে পীড়িত করে: “হায় নারী। শুদ্ধতম প্রেমিকের স্থগিতা শিকারী!”

কবিতাগুলি পাঠ করবার পর এর অন্তর্নিহিত বিষন্নতার স্বরটি অত্যন্ত মধুর মনে হয় এবং কবির আন্তরিকতা হৃদয় স্পর্শ করে।

চিন্ময় গুহঠাকুরতা

চারটি চিত্র-প্রদর্শনী

সাহিত্যসেবী বা সাধারণ বিদগ্ধজনের অহুরাগভাজন না হতে পেয়ে আমাদের আধুনিক চিত্রকলা একদিকে যেমন শিল্পে স্বল্পশিক্ষিত দর্শক-বিচারকের অধোক্তিক কটাক্ষেতে জর্জরিত, অপরদিকে তেমনি নিয়ত নতুনঅবিলাসী, সহজপথসন্ধানী শিল্পীর নিষ্ঠাহীন, দায়িত্বহীন চিত্ররচনার গড্ডলিকায় ভাসমান। শিল্পচর্চা নামক যে কঠিনের সাধনা, তা একদিন যেমন অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুরের প্রশিক্ষণের তুলিকায় উদ্ভাপন। অতীত-অনুকরণের নামান্তর হয়ে উঠেছিল, তেমনি তা আজকের দিনে বর্তমান-অনুকরণের কাজে লিপ্ত হয়েছে। পশ্চিমের নকল কথাটি পুরনো হলেও নিজেরই নিজের নকলিয়ানায় শিল্পী আজ পারদর্শী হয়ে উঠে কখনো রঙ রেখার মাতামাতি কখনো বা শুধু জীবনরসরহিত নন্দনতাত্ত্বিক গবেষণাকেই শিল্পচর্চার আখ্যায় ভূষিত করছেন। একটি প্রেরণা মুকুলিত হতে না হতেই রুঢ় বিচারের আঘাতে কখনো বা অপরিমের অথপ্রাপ্তির মোহে ঝরে পড়ছে; একটি শিল্পী আপন স্বভাবে তন্ময় হবার আগেই আপন সৃষ্টির জৌলুষে আপনিই মুগ্ধ হচ্ছেন কিংবা অহেতুকরূপে আব্রুসচেতন, আব্রু-সমালোচক হয়ে উঠছেন। এই সংকটে কোনো মহৎ অভ্যুত্থান বা জীবনবোধ শিল্পের মাটিতে জন্ম নেবে এ-আশা একান্তই হুয়াশা। তথাপি বিগত তিন মাসের মধ্যে কলকাতায় প্রদর্শিত পাঁচজন শিল্পী, যথা হিম্মৎ শা, রবীন মণ্ডল, গোপাল সান্যাল, রামকুমার ও দেবব্রত মুখোপাধ্যায়ের চিত্রকলা বক্তব্যের স্পষ্টতায়, ভাব ও ভঙ্গির গুণগত বৈশিষ্ট্যে বিজ্ঞ দর্শকের দৃষ্টি আকর্ষণে সমর্থ হয়েছে।

পার্ক স্ট্রিটের আর্টস এণ্ড প্রিন্টদের ক্ষুদ্রপরিসর গ্যালারিতে গুজরাটের শিল্পী হিম্মৎ শাহ বহুনির্দিত ও বহুপ্রশংসিত স্কেচগুলি এমন একটি শিল্পীর পরিচয় দেয় যিনি শিল্পকে জীবনধারণার অভিব্যক্তিরূপে গ্রহণ করে সভ্য মানসিকতার মুখোমুখি দাঁড়িয়ে তার উপর প্রত্যক্ষ মস্তব্যপ্রকাশে সাহসী হয়েছেন। যৌনতাত্ত্বিক অভাবনীয় বীভৎসরসের সৃষ্টি (macabre) একদিকে শিল্পীর ভাবগুরু এক. এন. স্জ্জার শিল্পকর্ম, অপরদিকে পিকাসো-আব্বিত শিঙবিশিষ্ট মানবদৈত্যের ছবি স্মরণে আনে। একটি সংস্কারহীন

জীবনবোধ যেমন নরনারীর ধৌনলীলাকে অবলীলায় চিত্রের বিষয়ীভূত করতে সহায়তা করেছে, একটি উদ্ভাবনী মন তেমনি নানা শিল্পরীতির সংমিশ্রণে (যেমন স্কারিয়ালিস্ট রহস্যের সঙ্গে চিত্রপটের স্থাপত্য, শিল্পসম্মত বিকৃতির সঙ্গে বস্তুর বিকাশ) এই কালি-কলমের স্কেচগুলিকে যথার্থ শিল্পকর্মের পর্যায়ে উন্নীত করতে পেরেছে।

আর্টিস্ট্রী হাউসে প্রদর্শিত রবীন মণ্ডল ও গোপাল সাত্তাল এই দুই অতি দক্ষ শিল্পীর নানা রঙের তৈলচিত্রগুলি নিরন্তর সন্ধান, শিল্পের দুরূহতায় অভিনিবেশ প্রভৃতি শিল্পের সং লক্ষণের দ্বারা চিহ্নিত। রবীন মণ্ডলের সাম্প্রতিক ছবিগুলি নয়নসুখকর হলেও তাতে ভাবের অভাব আছে। ক্যানভাসের মধ্যস্থিত চিত্রিত কাহিনীর সঙ্গে চতুষ্পার্শ্বের অলংকরণের গুরুত্তর অসামঞ্জস্য চিত্রগুলির কোনো সংহত ভাবরসে উদ্ভীর্ণ হবার পথে প্রতিবন্ধক। তবে পূর্বের ছবিগুলিতে ব্রাক-পিকাসোর Analytical Cubist আমলের দুরূহ চিত্ররাজির প্রত্যক্ষ প্রভাব সঙ্গেও রঙের ব্যবহার ও আকার-সংস্থাপনে বিশ্বয়কর সংযম আমাদের এই চিত্তার উদ্রেক করে যে যে-কোনো শিল্পীর শিক্ষানবিশীর কালে কোনো প্রখ্যাত শিল্পীর নকলিয়ানা দৃশ্যীয় নয়।

গোপাল সাত্তাল অঙ্কিত দীর্ঘায়িত মুখ, উদ্গত চক্ষু, বিন্দু-সদৃশ অক্ষিগোলক ও বিলীর্ণ দেহগুলি নিঃসন্দেহে এক তাৎপর্যপূর্ণ জীবনচিত্তার ধারক যা শিল্পীর আপন অবয়ব, স্বভাব, আচরণ ও ব্যক্তিত্বের সঙ্গে ওতপ্রোতবদ্ধনে জড়িত। শিল্পের এই নিত্যন্ত ব্যক্তিগত গুণ (personal element) থেকে মুক্তি ভিন্ন নৈরাশ্র থেকে মুক্তি নেই এবং নিরাশার চিত্রের মধ্যেও স্ফুর্তি, ব্যাপ্তি ও সচলতা সূদূরপর্যাহত।

ভাবনিষ্ঠ শিল্পী রামকুমার। পার্ক স্ট্রীটের অধুনানির্মিত শেমোল্ড চিত্রগৃহে এই অতি পরিশ্রমী শিল্পীর অনাড়ম্বর চিত্রগুলি গত বৎসর গ্রাণ্ড হোটেলের কুমার গ্যালারিতে প্রদর্শিত তাঁর অপর কয়েকটি ক্যানভাসের সঙ্গে তুলনার অপেক্ষা রাখে। প্রাকৃতিক দৃষ্টিকে সীমিত রঙ (যথা কালো, ধূসর বা ফিকে হলুদ) ও সংক্ষিপ্ত প্লেনে চিত্রিত করেছেন দুবারেই, তবে কুমার গ্যালারির চিত্রে শুভ্র পটভূমিকায় স্বচ্ছ কালো রঙের জৌলুষ যে বলিষ্ঠতার সঞ্চার করেছিল, তা বর্তমান চিত্রগুলিতে বহুলাংশে স্তিমিত হলেও শিল্পী নগরদৃষ্টিকে পরম্পর-বিজড়িত জটিল রৈখিক প্লেনে আবদ্ধ করে এমন একটি গাঢ় ভাবনার রসে অভিষিক্ত করেছেন যা চিত্রগৃহ ত্যাগের পরেও বহুকাল স্মরণে থাকবে।

আধুনিক চিত্রকলার উগ্রতম সমর্থকও স্বীকার করবেন যে আধুনিকতা ও সৃষ্টিশীলতা সমার্থক নয়। শিল্প হচ্ছে একটি নিরবচ্ছিন্ন প্রাণময় সত্য যা প্রতিক্ষেপে নতুনত্বপ্রাপ্তির অপেক্ষা রাখে। তবু নতুনতম শিল্প-মাধ্যমও কল্পনাহীন চেতনায় মৃত এবং অতি পুরাতন রীতিও স্বজনকম চিন্তার উদ্ভাপে সঞ্জীবিত হতে পারে। নতুন পুরাতন যে-কোনো ধারাই স্বজনের খাতে বইলে শিল্পরূপ-প্রাপ্তির সম্ভাবনা ঘটে। তাই শিল্পী দেবব্রত মুখোপাধ্যায়ের জলরঙের নিসর্গচিত্রগুলি (Alliance Francaise-তে প্রদর্শিত) সুপ্রাচীন বাস্তবরীতিতে অঙ্কিত হলেও এক আশ্চর্য প্রাণরসে সিক্ত হয়ে শিল্পস্তরে উন্নীত হয়েছে। যদিও কোনো-কোনো চিত্রের ভাবালুতা দৃষ্টিকটু (যেমন *Loneliness : Digha*), তবু বারাগসী, চিত্তরঞ্জন, রাজগীর, দেওঘর, কাশিয়াং, দার্জিলিং, উজ্জয়িনী প্রভৃতি স্থানে অঙ্কিত দৃশ্যাবলীর রমণীয় জলরঙের দীপ্তিতে ও কাব্যিক স্বপ্নময় দর্শকমাত্রেই মুগ্ধ হবেন। পল্লী ও পার্বত্যভূমির চারিত্র্যচিত্রণে শিল্পী যতখানি দক্ষ, নগরচিত্র অঙ্কনে ততটা নন (তাঁর *Chowringhee* ও *Calcutta Tea-shop* এই ভাবনার উদ্বেক করে যে আজও কলকাতা কাব্য ও গল্পের মতো আমাদের চিত্রকলার সার্থক উপজীব্য হল না)। শিল্পী ড্রয়িঙে পারদর্শী হয়েও তুলিকালি ও কালি-কলমে যথাক্রমে শিশিরকুমার ও সাহুলের প্রতিকৃতিচিত্র রচনায অমনোযোগী হয়েছেন।

মণি জানা

গ্রাহকদের প্রতি

এখন থেকে চাঁদার মেয়াদ শেষ হবার আগেই প্রত্যেক গ্রাহকের কাছে চিঠি যাবে। গ্রাহকদের কাছে অহুরোধ তাঁরা যেন সঙ্গে সঙ্গে চাঁদা পাঠিয়ে গ্রাহকজীবনের ধারাবাহিকতা রক্ষা করেন। চাঁদার মেয়াদ শেষ হলে পুনরায় চাঁদা বা সে সম্পর্কে কোনো নির্দেশ না পেলে আর কাগজ পাঠান হবে না।

কর্মাধ্যক্ষ

পরিচয়

ঘুমভাঙার গান

ছাড়পত্র পাওয়ার বহু আগে থেকেই ঘুমভাঙার গান ছবিটির নাম ছড়িয়ে পড়ে। বোধ হয় এর প্রধান কারণ, পরিচালক উৎপল দত্ত—যাঁর সঙ্গে সব সময়ই এক নতুনত্বের অথবা অভূত একটা কিছু আভাস জড়িয়ে থাকে। দ্বিতীয় কারণ, ছবিটির পোস্টার। রাস্তায় রাস্তায় ল্যাম্প-পোস্টে ল্যাম্প-পোস্টে লেখা ছিল, “জহর রায়, শোভা সেন, অনিল চ্যাটার্জি ও পাঁচ হাজার শ্রমিক।” লোকে স্বভাবতই মনে করেছিল—অঙ্গারের অভিজ্ঞতার পরেও—যে উৎপলবাবু ট্রেড ইউনিয়ন নিয়ে একটি বলিষ্ঠ ছবি করেছেন, যে ধরনের ছবির প্রয়োজন আজকের ধনতান্ত্রিক যুগে খুব বেশিমানায় আছে।

এ ধরনের আশা যারা পোষণ করেছিলেন তাঁদের দোষ দেওয়া যায় না। ছবিটি মুক্তি পাওয়ার বেশ কিছুদিন আগে থেকেই শোনা যাচ্ছিল যে সরকার মহল থেকে এটি চেপে রাখা হয়েছে। এবং এ তথ্য যারা সরবরাহ করেন তাঁরা এও বলেন যে ছবিটি রিলিজ করতে দেওয়া হচ্ছে না, কারণ কারখানার মালিকপক্ষের সব কারসাজিই এতে ফাঁস করে দেওয়া হয়েছে।

ছবিটি মুক্তি পেতে সত্যিই দেরী হয়েছে। কিন্তু তার কারণ সরকারী কারচুপি না পরিবেশকদের শ্রীদত্তের ছবির ব্যবসায়িক সাফল্যের প্রতি সন্দেহ (তাঁর এর আগের ‘মেঘ’ ছবিটিও ভীষণভাবে মার খায়) তা সঠিক বলা কঠিন। তবে এটুকু বলা যায় যে বিদূষক গোষ্ঠী, ছবিটির প্রযোজক, যে কারসাজি ফাঁস করার কথা বলেছেন তা অর্থহীন; ছবিটি একেবারেই ছকে বাঁধা এবং শ্রীদত্ত মালিকপক্ষের এমন কোনো চাতুরীর নমুনা দেখান নি যা আমরা আগে পাই নি। এবং এ ধরনের ছবিতে কোনো পক্ষেরই ক্ষতি বা লাভ হয় বলে মনে হয় না।

ছবিটি সহজ। মূল ঘটনা গড়ে উঠেছে এক ছোট পরিবারকে কেন্দ্র করে। বাবা কারখানায় কাজ করে এবং ছেলে বেশির ভাগ সময়ই কাটিয়ে দেয় বাঁশি বাজিয়ে। একটি সুখী পরিবার, যেখানকার লোকেরা কারখানার রানিময় জীবনের নৈকট্য সঙ্গেও সুস্থভাবে বাঁচবার চেষ্টা করে। কিন্তু বেশিদিন এভাবে চলে না। ঘটনাচক্রে, ছেলেটিকেও, যে কিছুদিন আগেও

বাঁশি বাজানো আর প্রেম করা ছাড়া কিছু জানও না, কারখানায় চুকতে হয়। এবং ঘটনাচক্রেই সে আর একজনের সঙ্গে কারখানার মধ্যে খুন হয়, যে খুনকে মালিকপক্ষ বলবেন দুর্ঘটনা। ছবির শেষে যে খুন করেছিল, সে উর্ধ্বতন কর্মী, বিবেকের জালায় পুলিশের কাছে আত্মসমর্পণ করে—এবং উৎপল দস্তকে একত্র ধনুবাদ দেওয়া দরকার যে তিনি আর আমাদের, এ ধরনের ছবির রীতি অস্বাভাবিক, একটি আদালতের দৃশ্য দেখিয়ে কষ্ট দেন নি।

এই হল ছবির বিষয়বস্তু এবং এই নিয়ে মোটামুটি ভালো ছবি করা যেত। কিন্তু শ্রীদত্ত তা করতে পারেন নি।

তাঁর বিরুদ্ধে প্রথম অভিযোগ, মাত্রাজ্ঞানের অভাব। তাঁর উগ্র রাজনৈতিক মতবাদের জগুই হোক বা যে-কোনো কারণেই হোক তিনি ধরে নিয়েছেন মালিক মানেই খুব খারাপ, শ্রমিক মানেই খুব ভালো। অতএব, মালিকপক্ষ যেখানে ধর্মঘট মেটাতে চায় ভাড়াটে গুণ্ডা লাগিয়ে, শ্রমিকরা সেখানে জয়োৎসব করে গান গেয়ে। ট্রেড ইউনিয়নিজ্‌ম-এর অভিজ্ঞতা তাঁর নিশ্চয়ই নেই, থাকলে জানতেন যে এরকম শ্রমিকসংঘ প্রায় নেই-ই যেখানে বিভেদ নেই। তিনি যে দেখিয়েছেন শ্রমিকরা সজবদ্ধ তা এখনও এ দেশে হয় নি। উৎপলবাবুর বোধহয় সবটাই পুঁথিগত বিজ্ঞ।

অবশ্য তাঁর পক্ষেও কিছু বলবার আছে। যেমন, ছবিটির খারাপ সম্পাদনার জগু তিনি দায়ী নন। ছবিটির যা কিছু গুণ ছিল সব চাপা পড়ে গেছে খাপছাড়া কাঁচি চালানোর জগু। অনেক জায়গায়ই দর্শকদের বুঝে নিতে হয় কি হচ্ছে, কারণ দুটি Sequence-এর মধ্যে যোগসূত্রটি প্রায়শই খুঁজে পাওয়া যায় না।

আঙ্গিকের দিক দিক দিয়ে ছবিটি খারাপ না। পোস্টার ফেলে ফেলে title এবং নামঘোষণার মধ্যে নতুনত্ব আছে, ছবিটির বিষয়ের সঙ্গেও খাপ খেয়ে গেছে। কারখানার দৃশ্যগুলি নিখুঁত। ক্রমান্বয়ে অনেকগুলি যন্ত্রের ঘরঘরানি, আগুনের ফুলকি, বড় বড় মেশিন, সব মিলিয়ে দর্শকেরা সচেতন হয়ে ওঠে এক বিশাল শক্তির সম্বন্ধে যার কাছে মানুষ ধীরে ধীরে মাথা নত করছে। এবং এর সঙ্গে সঙ্গেই কয়েকটি চরিত্র, যারা জীবনে আনন্দ পেতে চায়, নদীতে বড় বড় জাহাজ যাদের স্বপ্ন দেখায় এক বৃহত্তর পৃথিবীর। কিন্তু বণিকসভ্যতায় মুক্তি সম্ভব নয়। সব স্বপ্ন গুঁড়িয়ে যায় বস্ত্রের ডলায়।

অভিনয় এক অনিল চ্যাটার্জি ছাড়া আর সকলেরই মোটামুটি ভালো। সিরিয়াল চরিত্রে অহর রায়ের অভিনয় প্রশংসনীয়। একটি দামুলি চরিত্রকে শেখর চ্যাটার্জি যথেষ্ট প্রাণবন্ত করতে সক্ষম হয়েছেন। তাঁর বিরুদ্ধে শুধু একটাই অভিযোগ। কঠোর চরিত্রের মাহুৰ হলেই কি মুখের পেশী নিয়ে ওরকম নাড়াচাড়া করতে হয় ?

কিন্তু সবকিছু মার খেয়ে গেছে ছবিটির propagandist মনোভাবের জন্ত। ভূমভাড়ার গান দেখতে দেখতে মনে হয়েছে উৎপলবাবু বোধহয় শিল্প মানেই মনে করেন একটা কিছু প্রচার করা। কিন্তু শিল্পমাত্রেরই প্রচার হলেও প্রচার-মাত্রই শিল্প নয়।

সুমন্ত সেন

চলচ্চিত্রের এক মহৎ অসমাপিকা

তার অসমাপ্ত চিত্রে যে-পরিণতি অকথিত রেখে গিয়েছিলেন অজ্ঞেই মুকু, তার সত্যার্থের অনীহা ছিল সে কথা শোনাতে, যদিও সামগ্রিক শিল্পকৃতি উপস্থাপনার বিখ্যাততা উপস্থিত। চলচ্চিত্রের প্রয়োগকলায় মুকু পরিবর্তনবাহী পরীক্ষা-নিরীক্ষা পথের শিল্পপথিক। পরিবর্জন ও পরিমার্জনের পদ্ধতি অস্তে ষার পারফেকশনের সূক্ষ্মতায় উত্তরণের প্রয়াস। তাই, পূর্ব চিত্রনাট্যের ধারা অল্পগামী হলে ‘ম্যান অন দি ট্র্যাকস্’ প্রচলিত প্রতিশ্রুতি রক্ষা করে না; ‘ব্যাড লাক’ সম্পর্কে স্রষ্টা উক্তি করেন, ‘if I should remake I would change quite a lot’ এবং চিত্রগ্রহণের পর ‘এরোইকা’-র একটি আখ্যান অনায়াসেই পরিত্যক্ত হয়। ‘প্যাসেঞ্জার’ সমাপ্তিকরণ ও সম্পাদনকালে লেজিভিচ সম্ভবত শিল্পীর এই অন্তরঙ্গ মেজাজটির কথা কখনও বিস্মৃত হন নি। এ জগ্রে তিনি ধন্বাদভাজন।

মুকুর চলচ্চিত্র সম্পর্কিত চারিত্রিক পরিপ্রেক্ষিতে ‘দি প্যাসেঞ্জার’-এ ছুটি বিষয়কর বৈপরীত্য নজরে পড়ে। অগ্নাত মহৎ শিল্পীর মতোই মুকু জীবনসত্যের অন্বেষা। কিন্তু তাঁর অহুসঙ্কানী ব্যক্তিমানস ব্যক্তির তির্যক পথরেখাবাহী। চতুর বুদ্ধিমত্তার মননে আলোকিত মাধ্যমের কারুকৃতিগুলি আবেদনে কখনও লোভাসুজি আবেগপ্রধান নয়। যদিও বিলম্বিতভাবে হার্দ্য। পরিচালকের পূর্ববর্তী চিত্রাবলীতে যুদ্ধকালীন ও যুদ্ধোত্তর পোল্যান্ডের সমাজচিত্রে যে cult

of heroism এবং বীরত্ব সম্পর্কিত myth-গুলির উপর তার তীব্র কশাঘাত (এবং সেই কারণে অন্তর্নিহিত আদর্শগত অবক্ষয়ের প্রতি একপ্রকার দৃষ্টি আকর্ষণ) দেখা যায়, 'প্যাসেঞ্জার' চিত্রে তার অল্পপস্থিতি আছে। যদিও লিজার চরিত্রায়ণে যেখানে মার্টার প্রতি তার আকর্ষণ গড়ে উঠেছে (কিছুটা প্রকৃত বিস্তারের সঙ্গে যেখানে লেসবিয়ানিজম-এর প্রসঙ্গটিও অবাস্তব বলে মনে হয় না) এবং শেষের genocide-এ মুখরুপার প্রসঙ্গে জার্মান cult of heroism-এর প্রতি একটা যুহু স্মৃতিস্মারকের ভঙ্গি দেখতে পাওয়া যায়। এবং উল্লেখ্য যে সব ধ্রুপদী সৃষ্টির যা ধ্যানবস্তু সেই নির্লিপ্ত এক শৈল্পিক প্রশান্তি (আন্তোনিওনিকে বর্তমান পৃথিবীর সর্বশ্রেষ্ঠ চলচ্চিত্রকাররূপে পরিচিত করার পিছনে যা অন্ততম কারণ রচনা করেছে) 'প্যাসেঞ্জার'-এর বহিরক্ষে বিরাজমান।

দ্বিতীয়ত ওজুর (the most 'Japanese') মতোই মুকের স্বজনবর্মী প্রয়োচক শক্তির উৎস ('Film about Poles for the Poles') সর্বাংশে দেশজ। এমন কি প্রতীকের সতর্ক প্রাত্যহিক ব্যবহারও আলোচ্য গভীর বাইরে পড়ে না। কিন্তু, 'প্যাসেঞ্জার' চিত্রকাহিনীর পটভূমি এবং বক্তব্যের ভাব কল্পনা আস্তর আবেদনে সহজেই আন্তর্জাতিক। ডেমোক্লিসের খড়্গা তো এখনও সভ্যতার মাথার উপর থেকে সরিয়ে নেওয়া হয় নি! তাই, কালের সমুদ্রে ভাসমান দুই তরঙ্গী হঠাৎ মুখোমুখি হলে প্রস্তরীভূত বর্তমান (অত্যন্ত সুনির্বাচিত স্থিরচিত্রের সম্পাদনায় যার static ইমেজগুলি dynamic ফলপ্রসূতি-প্রাপ্ত) অতীতের দুঃস্বপ্নময়তার মাঝে চঞ্চল হয়ে ওঠে। স্মরণের বিভিন্ন প্রবাহ পার হয়ে এসে খণ্ডিত সত্য সমগ্র সত্যে প্রকাশিত হয়। যেন নিস্তরঙ্গ বর্তমানে একটি সূক্ষ্ম আঘাতে একে একে স্মৃতিচারণের বৃত্তগুলি রচিত হতে থাকে। প্রথমটি কিছু এলোমেলো। ক্রমে প্রত্যয়ের গভীরে। কনশেনট্রেশন ক্যাম্পের ছাউনিতে অতীতের আলোচ্য দর্শনকালে লিজার স্বীকৃত কখনে ও অ-কখনে নারী-মনস্তত্ত্বে নারীত্বের চূড়ান্ত অবমাননা-উপভোগের বিচিত্র প্রতিক্রিয়া এখানে ক্রমে ক্রমে উন্মোচিত।

লাইনার-এর ডেকে মার্টাকে (বা তৎজনোচিত কাউকে) দর্শনের পর বিগত স্মৃতির অতলে ফিরে যেতে যে প্রাথমিক তিনটি ক্রেম (একটি কেবল হ'বার) ব্যবহার করা হয়েছে সেগুলি আলোকময়তায় ইচ্ছাকৃত ভাবে overtone। প্রসঙ্গত, স্মরণ্য যে স্মৃতি-বিস্মৃতির বিভিন্ন স্তরগুলির তার-

সাম্যতায় সমগ্র চিত্রে আলোকচিত্রণের শুভ্রতা ও ধূসরতা বিশেষ চিহ্নিত। বৃত্তাকারে দাঁড়ানো বন্দীদের মধ্যে এক বিবসনা নারীর আকুলতা, ‘দীর্ঘ সান দিয়ে বসা প্রতীক্ষারত নিশ্চুপ শিকারী কুকুরের দল (যারা গাঢ় কালো ছায়ায় নেকড়ের মতো দৃশ্যমান) এবং লাঠির বাকানো মুখ গলায় লাগানো একটি বিকৃত নারী-মুখের ফ্রিজ-শট—এগুলি নির্বাচনে পরিচালকের পূর্ব-পরিচিত সংঘের পরিচয় মেলে। মাত্র তিনটি আঁচড়েই দাস্তের ‘ইন্কার্ণে’-র ছবি একে দেওয়া যায় মুহূর্তে প্রমাণিত করেছেন। যেমন প্রমাণিত করেছেন ‘ডেথ রক’-এ চিত্রকল্পের কতগুলি স্বল্পতম আভাসে (মৃতদেহবাহী গাড়ির বাইরে বুলেট থাকা শুধু একটা হাতকে পরম ঔদাসীন্ডে ভিতরে ঠেলে দেওয়া), অথবা বন্দীশিবিরে শূন্য প্যারাম্বুলেটগুলি পর পর গড়িয়ে যাবার পরে একটি পুতুলের কান্নায়, কিংবা মৃত্যুর কিনারে দাঁড়িয়ে বিরাট এক কুকুরকে ছোট মেয়েটির আদর করা প্রভৃতি দৃশ্যগুলিতে অনির্বচনীয় শিল্প-বৈভব রচনার কথা। আলোচ্য বিষয়বস্তুর পূর্বদৃষ্ট আঙ্গিকের চলতি পথগুলি যেন আবশ্যিকভাবেই পরিহার করে যাওয়া হয়েছে।

‘প্যাসেঞ্জার’-চিত্রে ধ্বনিপ্রয়োগ—মুহুর্তে পূর্বচিত্রে যা বিশেষ শ্রুত নয়—মাধ্যমগত সমৃদ্ধির এক অনবদ্য প্রকাশ। যেমন, গ্রহরী কুকুর দ্বারা অসহায় এক বন্দীর আক্রান্ত হবার শট্-এর সমাপ্তিতে ক্রুদ্ধ পশুর গোঙানিকে ঠিক পরবর্তী শট্-এর প্রারম্ভিক জাতীয় সংগীতের সঙ্গে ‘মিক্স’ করে দেওয়া হয়েছে। অমূহুর্তভাবেই, পরবর্তীকালে সেই কুকুরের বিদ্রোহিত হয়ে মৃত্যু ঘটায় লিজার সঙ্গিনী এস. এস. অফিসারের শোকার্ত গুহরে ওঠা কান্না পরের শট্-এর শুরুতে পুনর্বীর জাতীয় সংগীতে মিলিত। অর্থাৎ, পশুশক্তি ও তার বিনাশ-জনিত ক্ষোভ জাতীয় সংগীতের (জাতীয়তাবাদের?) establishing sound-এর কাজ করেছে যথাক্রমে। কাহিনীর কোনো বিশেষ ‘মুড্’-এর দাবীতে বাক্-এর স্বরগম্ভীর ঐক্যতানকে যেভাবে ইঞ্জিনের তীক্ষ্ণ বাঁশীতে এবং পরে ট্রেনের থণ্ড থণ্ড আওয়াজে চুরমার করে দেওয়া হয়েছে তার সমকক্ষতা ইদানীংকালের পোলিশ চলচ্চিত্রে এক বিরলপ্রায় দৃষ্টান্ত। চুখরাই-কৃত ‘ক্লিয়ার স্কাই’-এর বহু আলোচিত ‘ট্রেন প্রসঙ্গ’ অপেক্ষা এই ধ্বনিতরঙ্গের প্রযুক্তি যেন আরও শ্রুতিবিজ্ঞাননির্ভর। Low-pitch-harmony এবং high-pitch ইঞ্জিনের বাঁশীর শব্দ সংমিশ্রিত ভাবে কোনো chaos-এর সৃষ্টি না করে পরিচালকের প্রয়োগ-উদ্দেশ্য সাধিত করে দিয়েছে।

‘প্যাসেঞ্জার’-এর ক্ল্যাশবাক অংশে চরিত্রগুলির লাইন অফ ট্রিটমেন্ট কিছুটা নৈব্যক্তিক। ছবি শেষ হয়ে যাবার পরেই তাৎক্ষণিক মূল্যে লিঙ্গা ও মার্টাকে এক সমান্তরালে আনা হয়তো অসম্ভাব্য নয়। কিন্তু, ঐহিক-কাহিনীর সংহত ঐ পরিবেদনের অন্তরালে মানবিক রুত্তিগুলি মুকুলিত। সেই ভয়ংকর নিষ্পেষণের আবর্তেও তারা পুষ্পিত। তাদের অকাল বিনষ্টির ফাঁকে ফাঁকে যেন তারা বলে উঠেছে, ‘আছি’। এই মানবিকবোধ মুক্তির আলোচ্য ছবির পরম সম্পদ। ‘প্যাসেঞ্জার’ নির্মিতকালে একষটি মালে মুক্ত লোকান্তরিত হন। তখন চলচ্চিত্রে আস্তোনিওনি এসেছেন, এসেছেন বেয়ারিমান, ফেলিনি, বুলুয়েল বা কুরুসোয়া। এবং এসেছে যুদ্ধোত্তর পৃথিবীর সমাজভাবনা, যা যুদ্ধভিত্তিক নয়। হয়তো বা যুদ্ধ-পরিকেন্দ্রিক কিছুটা। পোলিশ স্কুলে বিষয় বৈচিত্র্যের আভাসও তখন কিছু দূরে নয়। কিন্তু, মুক্ত ভাইদার মতো একটি ‘সোর্গারার্স’, বা কাভালেরোভিচের মতো একটি ‘জোয়ান’, বা পোলানস্কির মতো একটি ‘ওয়ার্ড্রোব’ নির্মাণ করলেন না। অস্থইৎসের এক ভ্রমণশেষে তিনি একটি ‘প্যাসেঞ্জার’ নির্মাণে ত্রতী হলেন। তার কারণ-স্বরূপে রেণের ছবির নায়কের সেই প্রথম কথার মতো উক্ত হতে পারে : ‘you have seen nothing at Hiroshima, nothing. I saw everything, everything.’ যদিও, তার শেষ কথা জানা নেই।

দিলীপ মুখোপাধ্যায়

৮ প্যাসেঞ্জার (ক্যামেরা ফিল্ম ইউনিট, পোলাভ, ১৯৬৩)। পরিচালনা—অল্লেই মুক্ত ও ডব্লু. লেজিয়েভিচ্। চিত্রনাট্য—অল্লেই মুক্ত ও জোফিয়া পল্লমিংস্। আলোকচিত্র—ক্রিস্ৎস্ফোক্ ভিনিয়েভিচ্। অভিনয়ে—আলেক্সান্দ্রা স্লাস্কা, আনা সিগেসিয়েলিউকা প্রমুখ। কলকাতায় পোলিশ দূতাবাসের সহযোগিতায় ক্যালকাটা ফিল্ম সোসাইটি ও সিনে ক্লাব অঙ্ক ক্যালকাটা কর্তৃক প্রদর্শিত।

পত্রিকা - প্রসঙ্গ

‘অতএব’

বাংলা দেশে—যেখানে ব্যর্থ কবি থেকে শুরু করে অল্পধের কারবারি পর্যন্ত সকলেই সাময়িকপত্র প্রকাশে উত্তোগী হয় আর যেহেতু নানা কন্দী-ফিকির করে বিজ্ঞাপনও কিছু সংগ্রহ করা যায় এবং তাই প্রতিদিনই কোনো-না-কোনো পত্রিকার জন্ম এবং মৃত্যু হয়—সে দেশে নতুন পত্রিকার প্রকাশ এমন কোনো বড় ঘটনা নয় যা নিয়ে কালি এবং কাগজ খরচ করা চলে। কথাগুলি আরও বিশেষ করে সত্য এই কারণে যে, এই সব পত্রিকাগুলি অনেক সময়ই হয় বৈশিষ্ট্য-বর্জিত, উদ্দেশ্যহীন, চলিত পত্রিকাগুলির (এমন কি নাম এবং ডিসপ্লের পর্যন্ত) অক্ষম অল্পকরণ মাত্র।

মুখের বিষয় কচিং-কখনও এই নিয়মের ব্যতিক্রম ঘটে। ‘অতএব’ পত্রিকাটি এমনি ধরনের একটি ব্যতিক্রম।

এই ত্রৈমাসিক পত্রিকাটির যে তিনটি সংখ্যা আমরা এ-পর্যন্ত পেয়েছি—তা থেকেই এর চারিত্র্যবৈশিষ্ট্য স্পষ্ট হয়ে ওঠে। এ-পত্রিকাটিতে গল্প বা কবিতা ছাপা হয় না এবং প্রধানত সমাজবিজ্ঞানই এর উপজীব্য। সমাজবিজ্ঞানের একটি গুরুত্বপূর্ণ শাখা হিসাবে অর্থনীতিরই আবার এর মধ্যে প্রাধান্য। কয়েকজন বিশিষ্ট অর্থনীতিবিদের কয়েকটি প্রবন্ধ এই তিনটি সংখ্যায় প্রকাশিত হয়েছে, কিন্তু তার চেয়েও আমাদের বেশি আশান্বিত করে অধ্যাতনামা তরুণ লেখকদের শ্রমশাধ্য রচনাগুলি। তাদের সকলের সব বক্তব্যের সঙ্গে আমরা একমত হই তা নয়, কারো কারো রচনায় ভারসাম্যের অভাব চোখে পড়ে, পরিণতবুদ্ধির প্রাজ্ঞতা অনেকক্ষেত্রে অল্পপস্থিত, কিন্তু তাদের প্রায় সকলের মধ্যেই এমন একটা সজীব মন, অহুশীলনশীল অধ্যবসায় এবং চিন্তার সাহসের পরিচয় পাই যে ওসব ক্রটি অনায়াসে উপেক্ষা করতে পারি।

স্থানাভাবে প্রত্যেকটি রচনার বিশদ আলোচনা এখানে করা সম্ভব নয়—তবু কয়েকটি প্রবন্ধের উল্লেখ না করলে পত্রিকাটির (এবং ‘পরিচয়’ পাঠকদেরও) প্রতি অবিচার করা হবে। আর ‘অতএব’ পত্রিকার কোনো লেখকের নাম

করতে হলে প্রথমেই নাম করতে হয় শ্রীনীলেন সেনের। তাঁর ধারাবাহিক রচনা ‘কলকাতার বস্তিজীবন’ পথিকৃতের সম্মান পাবে। শহর কলকাতার শতকরা চব্বিশ জন মানুষের বাস বস্তিতে; তাদের সম্পর্কে এত বিশদ সমাজতাত্ত্বিক সমীক্ষা বাংলাভাষায় তো বটেই, অন্য কোনো ভাষাতেও ইতিপূর্বে দেখেছি বলে মনে পড়ে না। ‘বহরমপুর’ শীর্ষক সমীক্ষাটিও বিশেষ মনোযোগ দাবি করে। ‘অতএব’গোষ্ঠী যদি বাংলা দেশের বিভিন্ন মফঃস্বল শহর সম্পর্কে এ-ধরনের সমীক্ষা প্রকাশ করতে পারেন তাহলে তাঁরা একটা কাজের কাজ করবেন। ‘রাজনীতির বাঙালিপন্থা’ প্রবন্ধটিতে কিন্তু দায়িত্বহীন হঠকারী মন্তব্যের প্রাচুর্য বিরক্তি উৎপাদন করে। ধীরেশ ভট্টাচার্য, কল্যাণ দত্ত ও সুরভেশ ঘোষ প্রতিষ্ঠাবান অর্থনীতিবিদ এবং তাঁদের রচনা সার্টিফিকেটের অপেক্ষা রাখে না। নিছক পরিসংখ্যানের মধ্যে আবদ্ধ না রাখলে ‘তরুণ ভারত’ রচনাটি আরও মূল্যবান হতে পারত। ‘দুই কালচার’ বিতর্কের মূল্যবান পর্যালোচনাটির মাত্র একাংশ বর্তমান সংখ্যায় প্রকাশিত হয়েছে; প্রবন্ধটির শেষাংশের জন্য তিন মাস অপেক্ষা করে থাকা ছাড়া গতি নেই। অন্তত, ত্রৈমাসিক পত্রে প্রবন্ধ ধারাবাহিকভাবে প্রকাশ করলে তাতে পাঠকদের প্রতি, এবং লেখকদের প্রতিও, অবিচার করা হয়।

‘অতএব’-এর সাহিত্য-বিষয়ক রচনাগুলি কিন্তু পত্রিকাটির সুনামবৃদ্ধির সহায়ক নয়। ‘বাংলাদেশের সাহিত্য-মনন ও শেকস্পীয়ারের একটি নাটক’ দৈনিক পত্রিকার রবিবাসরীয় বিভাগ-শোভন অগভীর ও অপটু রচনা। ‘শুধু নীরস্ত্র খেতাপ রোদ্দ’ ততোধিক অক্ষম রচনা। বিষ্ণুবাবুর কাব্যসাধনা ও কবিকৃতির কোনো পরিমাপই এই প্রবন্ধের লেখক করতে পারেন নি; তদুপরি প্রবন্ধের শেষে সম্পূর্ণ অপ্রাসঙ্গিকভাবে স্ত্রীবা মুখোপাধ্যায়ের কবিতার আলোচনা টেনে এনে লেখক সম্ভবত রাজনৈতিক অসুস্থ চরিতার্থ করবার জন্যই খেসব মন্তব্য করেছেন তাতে এই সিদ্ধান্তই অনিবার্য হয়ে পড়ে প্রবন্ধ-লেখক সাহিত্যব্যাপারে সম্পূর্ণ অব্যাপারী।

এই স্পেশালাইজেশনের যুগে ‘অতএব’ পত্রিকা যদি সমাজবিজ্ঞান, ইতিহাস, দর্শন ইত্যাদির আলোচনাতেই নিজেদের কর্মক্ষেত্র সীমাবদ্ধ রাখে—তাহলেই পত্রিকাটির নিজস্ব বৈশিষ্ট্য প্রকট হবে। কেননা বাংলাদেশে সাহিত্য-পত্রিকার ছড়াছড়ি—অভাব এ-ধরনের পত্রিকারই।

ছোটগল্প : নবনিরীক্ষা

‘ছোটগল্প : নবনিরীক্ষা’ অবশ্য নিরঙ্কুশ সাহিত্য সাময়িকীই। আর নাম থেকেই বোঝা যায় ছোটগল্পই এই পত্রিকাটির উপজীব্য। তৃত্বিকায় এই গ্রন্থমালার নীতি ব্যাখ্যা করতে গিয়ে সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায় বলেছেন : “আমরা এখানে বলবার চেষ্টা করব ‘সাহিত্য মাহুঘের হয়ে ওঠার অভিব্যক্তি।’ ...আমাদের এই গ্রন্থমালায় প্রকাশিত গল্প ও প্রবন্ধ একদিকে যেমন সেই অভিব্যক্তির নিদর্শন অপরদিকে তেমনি সেই অভিব্যক্তির স্বরূপ নির্ণয়।”

আলোচ্য সংকলনে গল্প আছে দুটি—সমরেশ বসুর ও দেবেশ রায়ের। অস্তুত এই গল্প দুটির ক্ষেত্রে সরোজবাবুর দাবি মেনে নিতে আমাদের দ্বিধা নেই। এবং তাঁর সঙ্গে আমরা এ-বিষয়েও একমত যে সমরেশ বসুর ‘স্বীকারোক্তি’ “গল্পটি নিঃসন্দেহে তাঁর গল্পধারায় উল্লেখযোগ্য সংযোজন।” সমরেশবাবু নাম না করে যে রাজনৈতিক দল এবং যে পর্বের কথা বলেছেন আমরা অনেকেই সে দলের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ এবং সে পর্বের নির্মম অভিজ্ঞতার অংশীদার—এ-গল্প আমাদের তাই গভীরভাবে নাড়া দেয়। তবু একটা কথা না-বলে পারা যায় না—গুণু এক ব্যক্তিবিশেষের চোখ দিয়ে দেখায় গল্পের বক্তব্য কিছুটা একদেশদর্শী হয়ে পড়ে। কেননা, এ কথা ভুলে যাওয়া উচিত নয়, যে-অভিজ্ঞতা সমরেশবাবু এই গল্পে উপস্থিত করেছেন তা নির্মমভাবে সত্য হলেও, সেই রাজনৈতিক আদর্শের তা সাময়িক বিকৃতি মাত্র এবং সে আদর্শ সত্যই মানব-কল্যাণের মহত্তম আদর্শ।

সরোজবাবুর নীতি-বিষয়ক বিবৃতি ছাড়া সংকলনে প্রবন্ধ আছে আর-একটি—নরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্তের ‘কমলকুমার মজুমদারের ছোটগল্প’।

—শচীন বসু

বিবিধ প্রসঙ্গ

শিক্ষায় যৌথদায়িত্ব

স্বাধীনতা-উত্তর যুগে কলেজী ও বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষা পরিমাণগত ভাবে বিস্তার লাভ করেছে। আগে যেখানে ছিল ১৬টি বিশ্ববিদ্যালয় এবং ছাত্রসংখ্যা দু' লাখ তিরিশ হাজার আজ সেখানে ৫২টি বিশ্ববিদ্যালয়ে ছাত্রসংখ্যা প্রায় বার লাখ। এই ছাত্রসংখ্যার মধ্যে কলেজের ছাত্ররাও অন্তর্ভুক্ত হয়েছে।

পরিমাণের বিস্তার ঘটলেও গুণগত উৎকর্ষের দিক থেকে এবং পরিকল্পিত অগ্রগতির মাপকাঠিতে উচ্চতর শিক্ষার ক্ষেত্রে আশাহ্নরূপ সাফল্য অর্জিত হয় নি। প্রদেশে প্রদেশে যেখানেই করে, অনেকখানি রাজনৈতিক কারণে, বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপন, বিশ্ববিদ্যালয়ে ও কলেজে শিক্ষকদের স্বল্প বেতন, উচ্চ যোগ্যতাসম্পন্ন শিক্ষকের অভাব, ছাত্র উচ্ছৃঙ্খলতা, বিভিন্ন প্রদেশের উচ্চতর শিক্ষাব্যবস্থার মধ্যে সমন্বয়ের অভাব, সব মিলিয়ে উচ্চতর শিক্ষায় স্বাস্থ্যের লাভণ্য আজও পরিস্ফুট নয়।

ভারতীয় সংবিধান-অনুযায়ী শিক্ষা রাজ্য তালিকার অন্তর্ভুক্ত বিষয়। কিছুকাল যাবৎ দাবী উঠেছে উচ্চতর শিক্ষার পরিকল্পিত সর্বভারতীয় অগ্রগতির স্বার্থে শিক্ষাকে যৌথতালিকায় (concurrent list) দেওয়া হোক। এ দাবী নিখিল ভারত শিক্ষকসংস্থা (A. I. F. E. A.) পশ্চিমবঙ্গ কলেজ ও বিশ্ববিদ্যালয় শিক্ষক সমিতি (W. B. C. U. T. A.) অনেকদিন থেকেই করেছেন। কেন্দ্রীয় শিক্ষামন্ত্রী শ্রীচাগলা ও সফ্র কমিটিও এ দাবীর গাঘাতা স্বীকার করেছেন।

শিক্ষাকে যৌথ তালিকায় নেবার পক্ষে প্রধান প্রতিবন্ধক অধিকাংশ রাজ্য সরকার। 'টাকা নেই' এই অজুহাতে অনেক কাজে তাঁরা হাতও দেবেন না আবার কেন্দ্রের সঙ্গে যৌথ দায়িত্ব নিয়ে শিক্ষার পরিকল্পনাসম্বন্ধে অগ্রগতির সহায়কও হবেন না। শুধু রাজ্যসরকার সমূহেরই যে আপত্তি তাও নয়; নানা আঞ্চলিক ও ঋণ স্বার্থের প্রভাবে জনমতও এ বিষয়ে অনেকখানি বিভ্রান্ত।

সতীন্দ্রনাথ চক্রবর্তী

পশ্চিমবঙ্গ যুব উৎসব

গত ২২শে থেকে ৩০শে মে রণজি স্টেডিয়ামে পশ্চিমবঙ্গ যুব উৎসবের বর্ষ অধিবেশন অনুষ্ঠিত হয়ে গেল। কয়েক হাজার লোক এসেছিলেন, কয়েক শত লোক বিভিন্ন অনুষ্ঠানে যোগ দিয়েছিলেন। খ্যাতিমানরাও অনেকেই এসেছিলেন। কিন্তু তবু, এবার অনেকেই অনুভব করেছেন যে, শেষ পর্যন্ত এ উৎসব বাংলাদেশের সুস্থ যুবসমাজের উৎসব হয়ে উঠতে পারে না। প্রস্তুতিকালে প্রস্তুতি কমিটি এ বিষয়ে একমত হয়েছিলেন, যে, যুব উৎসব যেহেতু রাজনৈতিক সম্মেলন নয়, সাংস্কৃতিক উৎসব, সেই হেতু ভিয়েতনামের প্রক্স আন্তর্জাতিক তাৎপর্য বিবেচনায় উত্থাপিত হবে, কিন্তু বন্দীমুক্তির দাবীতে শ্লোগান উঠবে না—ভারতে গণতন্ত্রের সমগ্র সম্পর্কে আলোচনাকালে প্রস্তুতি সংগতভাবেই উঠতে পারে। সব দলের প্রতিনিধিরাই এই নীতি মেনে নিয়েছিলেন। অথচ প্রথমদিনই একদল লোক মঞ্চে উঠে এসে মাইক দখল করে রাজনৈতিক বন্দীদের মুক্তি দাবী করে শ্লোগান দেন। এই ব্যাপারে বাধা দিতে গিয়ে অনেকেই সেদিন অপমানিত হয়েছেন। এই ইতরতার পুনরাবৃত্তি ঘটে সেইদিনই শ্রীবিবেকানন্দ মুখোপাধ্যায়ের বক্তৃতাশেষে—আমি দেখেছি, কিছু তরুণ মাঠে বসে আড্ডা দিচ্ছিলেন, এঁরা একবারও শ্রীমুখোপাধ্যায়ের ভাষণ শোনার চেষ্টাও করেন নি; কিন্তু বক্তৃতাশেষে এঁরাই মঞ্চের দিকে ছুটে এসে দাবী জানাতে থাকেন যে, শ্রীমুখোপাধ্যায়কে ঐ মঞ্চে দাঁড়িয়ে ভিয়েতনামের কথা বলতে হবে (ভাষণে তিনি আগেই কিন্তু ভিয়েতনামের কথা বলেছেন), বন্দীমুক্তির দাবী সমর্থন করতে হবে। সেদিনকার এই অশালীনতাকে রাজনৈতিক আন্দোলন বলে মানতে পারব না।

তারপরেও অবশ্য মুক্ত মঞ্চে বেশ কয়েকবার জঙ্গী শ্লোগান উঠেছে। স্থান-কাল-পাত্র বোধের বালাই ছিল না। যে-উৎসবে আমরা আশা করেছিলাম, জীবনের সর্বক্ষেত্রে বাংলাদেশের তরুণদের ভাবনার প্রমাণ দেখব, সে উৎসব শেষ পর্যন্ত হয়ে দাঁড়াল দুটি বিবদমান দলের বিবাদ ও আপোষরক্ষার অদ্ভুত খেলা। এই খেলায় ব্যস্ত ছিলেন বলেই বোধহয় উৎসবের কর্মকর্তারা অনুষ্ঠানের মানবৃত্তি, সাংগঠনিক সফলতা ও ব্যাপকতম যোগদানের নীতিরক্ষায় দৃষ্টি দিতে পারলেন না।

বাংলাদেশের নাট্য-আন্দোলনে যাদের কোনো স্থান নেই, পরিচিতি নেই, এমন বহু নাটকের দল সুযোগ পেলেন অথচ ‘বহুরুপী’ আমন্ত্রিত

হলেন না। ‘স্বপ্নময়’ অভিনয় করতে চান বলে চিঠি লিখেও প্রত্যাখ্যান হলেন; গঙ্গাব, চতুর্থ, গ্রুপ থিয়েটার, দরবারী, স্বতায়ন প্রভৃতি নতুন নাটকের দলগুলির একটিকেও দেখা গেল না। আরো বিসদৃশ ব্যাপার ঘটল, থিয়েটার সম্পর্কে এক আলোচনামতায় দেখা গেল, মাত্র দুজন বক্তা—শ্রীউৎপল দত্ত ও শ্রীশেখর চট্টোপাধ্যায়; সভাপতি শ্রীজ্ঞানেশ মুখোপাধ্যায় কার্যত নীরব থাকলেন। দুজন বক্তাই কলকাতার একটি থিয়েটার গৃহের লোক। তাই বাংলাদেশের সমগ্র নাট্য-আন্দোলনকে নস্যাৎ করে দিয়ে তাঁরা নিজেদের ব্যবসায়িক প্রচারের স্বযোগ নিলেন (বহুনির্দিষ্ট বিশ্বরূপাও তো এতটা প্রকটভাবে তাঁদের ব্যবসায়িক আত্মপ্রচার চালান না।) অবশ্য সেই প্রসঙ্গে যখন বক্তারা নিজেদের গণনাট্য আন্দোলনের ধারক বলে ঘোষণা করলেন, তখন বিস্মিত না হয়ে উপায় ছিল না। বাংলাদেশে গণনাট্য সংঘের সৃষ্টিপূর্বে কিংবা আটচল্লিশ-উনপঞ্চাশের সংকটকালে যারা গণনাট্য সংঘের ছায়াও মাদান নি, গণনাট্য সংঘের স্বাচ্ছন্দ্যকালে যারা হয়ত বছর-খানেক এই আন্দোলনের মধ্যে দাঁড়িয়েছিলেন, পরে আবার সন্তর্পণে কমার্শিয়াল থিয়েটারে সরে গেছেন, তাঁদের ইতিহাসবিকৃতি যুব উৎসবের মঞ্চ থেকে এবার প্রচারিত হলো। শ্রীচট্টোপাধ্যায় অল্প দলগুলির সরকারী দাক্ষিণ্যাত ও শীতাতপনিয়ন্ত্রিত প্রেক্ষাগৃহে অভিনয়ের নীতি সম্পর্কে কটাক্ষপাত করেছেন; তিনি ভুলে গিয়েছিলেন যে, নিউ এম্পায়ারে অভিনয়ের রেওয়াজের অত্যন্ত পথিকৃত্ব আদি লিটল থিয়েটার গ্রুপ, এবং এই গোষ্ঠীর সরকারী অর্থলাভের হিসাব আমাদেরও জানা আছে। যে-কোনো পেশাদারী থিয়েটারের মালিকেরা নিজেদের পাবলিসিটির নানা পন্থা বেছে নেবেন এ তো স্বাভাবিক, সংগত। কিন্তু যুব উৎসবের মঞ্চ কেন সেই প্রচারের মঞ্চ হবে? বাংলাদেশের নাট্য-আন্দোলনকে তাঁরা কেন এভাবে কুংসা ও অসত্যে লালিত করবেন?

সাংগঠনিক দৌর্বল্যের পরিচয় বারবার দেখা গেল। নকল নিরাপত্তা পরিষদে এগারোটি দেশের মধ্যে ছুটি স্থায়ী সদস্যরাষ্ট্রসহ তিনটি দেশের আসন শূন্য রয়ে গেল। থিয়েটার সম্পর্কে গোলটেবিল বৈঠকটি বাতিল হয়ে গেল, কারণ, নির্দিষ্ট সময়ে দেখা গেল কেউই আসেন নি। নাট্যগোষ্ঠীগুলি কি যথাসময়ে আমন্ত্রিত হয়েছিলেন? ক্রীড়াবিষয়ক আলোচনাসভাও একই কারণে অসংগঠিত হল না। কবি সম্মেলনেও মুষ্টিমেয় কয়েকজন মাত্র

এসেছিলেন; কবি নির্বাচনেও কী নীতি অবলম্বন করা হয়েছিল, বোঝা যায় না (তবু কামাক্ষীপ্রসাদের পৌরোহিত্যে—তীর সংক্ষিপ্ত ভাষণটিও উল্লেখযোগ্য—সুভাষ মুখোপাধ্যায়কে সংবর্ধনাজ্ঞাপন প্রশংসা করব)। উৎসবের স্মারকপত্রটি মাত্র দুদিনে নিঃশেষ হয়ে গেল। এই আকর্ষক (বিশেষত থিয়েটার ও চলচ্চিত্র সম্পর্কে ছুটি ‘ফোরাম’ উল্লেখযোগ্য) স্মারকপত্রটি লোকে কিনতে চেয়েও কিনতে পেলেন না, এর জন্য কাকে দায়ী করব?

যুব উৎসবে কয়েকটি আলোচনাচক্রই বোধহয় এবারকার সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য অঙ্কন। বিশেষত আজকের আফ্রিকা, আজকের চলচ্চিত্র ও সামাজিক দায়িত্ব এবং জাতীয় সংহতির সমস্যা সম্পর্কে আলোচনা অত্যন্ত উচ্চ মানে পৌঁছেছিল। স্থানীয় আফ্রিকান ছাত্রেরা এখানকার ছাত্রদের সঙ্গে এক গোলটেবিল বৈঠকে মিলিত হয়েছিলেন; এই আফ্রিকান ছাত্রগোষ্ঠী পরে সেদিনকার অনেকগুলি অঙ্কন উপভোগ করেন, কিন্তু তারই মধ্যে একটি নাটকে আফ্রিকান নৃত্য বলে কথিত ‘হলিউডী’ রুচিবিকার দেখে আহত হন। আফ্রিকা, পশ্চিমবঙ্গের অর্থনীতি ও কলকাতা শহর সম্পর্কে পোস্টার প্রদর্শনী বক্তব্যের দিক থেকে ও শিল্পগুণে মূল্যবান। চলচ্চিত্র মণ্ডপে কয়েকটি বিখ্যাত দেশী ও বিদেশী চিত্র প্রদর্শিত হয়েছিল। ‘উপেক্ষিতা’ পালায় নাট্যভারতী তাঁদের স্মনাম অঙ্গুষ্ঠ রেখেছেন, যদিও স্মনামধন্য পঞ্চ সেনকে আমরা অন্তরকম চরিত্রে দেখতেই অভ্যস্ত এবং দেবব্রতের ভূমিকায় ছোট ফণীবাবুকে হুবহু অঙ্কুরণের চেষ্টা গীড়াদায়ক। পঞ্চ সেন, ফিরোজাবালা, দেবেন বন্যোপাধ্যায় এবং বিবেকের ভূমিকাভিনেতার স্ব-অভিনয় চোখে পড়ে।

উৎসবের বিভিন্ন সাংস্কৃতিক অঙ্কনের মধ্যে ক্যালকাটা ইয়ুথ কোয়ার, ত্রাশনাল ইয়ুথ কোয়ার, শান্তিনিকেতন আশ্রমিক সংঘ (রবীন্দ্রনাথের হাসির গান), ক্ষিতীশ বসু ও সম্প্রদায়, হেমাঙ্গ বিশ্বাস ও সম্প্রদায়, চলাচল, নান্দীকার, রূপকার, প্রান্তিক, শৌভনিক, দক্ষিণ পরিষদ ও এডুকেশন কর্নারের অঙ্কন দর্শকশ্রোতাদের ভালো লেগেছিল। শিল্পীমন প্রযোজিত ‘দীপ’ নাটকটিতে প্রগতিবাদের নামে শ্রমিকশ্রেণীর ঘে-চরিত্র রচিত হয়েছে, তাতে নাট্যকার শ্রীউৎপল দত্ত ও প্রযোজকদের সমাজচেতনা ও নাট্যচেতনার যে মর্যাস্তিক দীনতা প্রকাশ পেয়েছে, তাতে এ নাটক স্বকায়নের যুক্তি খুঁজে পাওয়া যায় না। প্রথমত, নাটকের প্লট তো শিশুস্বভাব; দ্বিতীয়ত, অশালীন ভাষাব্যবহারই কি শ্রমিকশ্রেণীর একমাত্র শ্রেণীপরিচয়?

একক অহুষ্ঠানগুলির শিল্পী মনোনয়ন অধিকাংশ ক্ষেত্রেই হতাশ করেছে। শোনা গেল, কয়েকটি নাটকের দলকে স্থান দেওয়ার জন্য উচ্চাঙ্গ সংগীতের একটি অহুষ্ঠান শেষ মুহূর্তে বাতিল করে দেওয়া হয়; এতে শিল্পিকণা ধর চৌধুরী, মানস চক্রবর্তী, আশীষ খা, ইন্দ্রনাল ভট্টাচার্য প্রমুখের বোগ দেবার কথা ছিল।

সব দেখে-শুনে মনে হলো, সংস্কৃতিক্ষেত্রে মাথা গলাবার সামান্ততম অধিকার বাদে নেই, তাঁদেরই হাতে পড়ে বাংলাদেশের এই উৎসবটির এমন দুর্গতি ঘটল।

অঞ্জিষু ভট্টাচার্য

আমেরিকায় নবপ্রভাতের সূচনা

মাহুঘের উপর বিশ্বাস হারানো পাপ, জাতির উপর বিশ্বাস হারানোও পাপ। বারবার এ কথা তুলে ঘাই, বারবার ইতিহাস এই সত্যকে স্মরণ করিয়ে দেয়। ভিয়েতনামের গৃহযুদ্ধে হস্তক্ষেপ করে, দক্ষিণ ভিয়েতনামে গ্যাসযুদ্ধ ও বিষযুদ্ধ চালিয়ে, আগুনে বোমার দ্বারা সেখানে একটা ব্যাপক ও নির্বিচার লঙ্কাকাণ্ড ঘটিয়ে এবং সেখানকার স্থানীয় যুদ্ধকে উচ্চগ্রামে তুলে একটা বিষযুদ্ধ বাধাবার তোড়জোড় করে আমেরিকার শাসকেরা যে সমগ্র মানবজাতির ভয়ংকর শত্রুরূপে কাজ করছেন, এ বিষয়ে কোনো শুভবুদ্ধিসম্পন্ন মাহুঘের মনে লেশমাত্র সন্দেহ থাকতে পারে না। কিন্তু মনে এই প্রশ্ন জেগেছিল, আমেরিকার বুদ্ধিজীবীরা ও সাধারণ মাহুঘেরা তাঁদের শাসকদের এই সকল কার্যকলাপের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ করছেন না কেন? মার্কিন শাসকদের সর্বনাশা দক্ষিণ-পূর্ব এশীয় নীতির দ্বারা আমেরিকার লোকেদের স্বার্থও তো কম বিপন্ন হয়ে পড়ছে না! এশীয়দের দিয়ে এশীয়দের লড়িয়ে দিতে গিয়ে আমেরিকা নিজেই এমন একটা অবস্থায় ফেলেছে যে, অবিলম্বে ভিয়েতনামে চার লক্ষ মার্কিন সৈন্য পাঠানো আবশ্যক হয়ে পড়েছে। কি চায় আমেরিকা? ভিয়েতনামের ক্রোমিয়াম বা অল্প কোনো ধাতু? তা তো ভিয়েতনামের গণসরকারের সঙ্গে বাণিজ্যচুক্তির দ্বারা আমেরিকা অনায়াসেই পেতে পারে। তার জন্য ভিয়েতনামের ও আমেরিকার সন্তানদের অজস্র রক্তক্ষয় ঘটানোর তো কোনোই প্রয়োজন নেই। এবং ওই রক্তক্ষয়ের শেষ কোথায়?

আমেরিকার বুদ্ধিজীবীরা কি এই সহজ কথাগুলি বোঝেন না? তাঁরা কি এতই মোহগ্রস্ত? তাঁদের মোহনিত্রা কি ভাঙবে না?

সাম্প্রতিক ঘটনাবলী প্রমাণ করেছে, এই সকল সংশয় অমূলক। প্রখ্যাত মার্কিন কবি রবার্ট লাওয়েল ভিয়েতনামে মার্কিন নীতির প্রতিবাদে হোয়াইট হাউসে আসার জন্য রাষ্ট্রপতি জনসনের আমন্ত্রণ প্রত্যাখ্যান করেছেন এবং তাঁর এই কাজকে সমর্থন করেছেন আমেরিকার আরো কুড়িজন লেখক, ষাটের মধ্যে অনেকে পুলিটজার পুরস্কারবিজয়ী। মিশিগ্যান, হার্ভার্ড, ইয়েল, কলাম্বিয়া, চিকাগো, বার্কলে প্রভৃতি অসংখ্য বিশ্ববিদ্যালয়ে যে-সকল Teach-in সমাবেশ এবং অবশেষে ১৫ই মে তারিখে ওয়াশিংটনে যে জাতীয় Teach-in সমাবেশ অনুষ্ঠিত হলো, এই সকল সমাবেশে সহস্র সহস্র অধ্যাপক ও লক্ষ লক্ষ ছাত্রেরা দক্ষিণ-পূর্ব এশিয়ায় ও লাতিন আমেরিকায় মার্কিন শাসকদের প্রতিক্রিয়াশীল, উপনিবেশবাদী নীতির বিরুদ্ধে প্রতিবাদে মুখর হয়ে উঠেছেন। ছাত্রেরা দাবি করেছেন, ভিয়েতনাম থেকে মার্কিন সৈন্যবাহিনীকে কিরিয়ে আনা হোক। তাঁরা ১০০ লিটার রক্তদান করে বলেছেন, জনসন ভিয়েতনামে পাঠাচ্ছেন নাপায় বোমা, আমরা সেখানে পাঠাবো আমাদের লাভ্যরক্ত। ভিয়েতকং বাহিনীকে সাহায্য করার জন্য একটি আন্তর্জাতিক ব্রিগেড গঠন করে ভিয়েতনামে পাঠানোর কথাবার্তাও তাঁরা বলেছেন। আমেরিকার এই সব অবাধ্য সন্তানদের নমস্কার করি। এঁদের আবির্ভাব শুধু আমেরিকার পক্ষেই নয়, সমস্ত পৃথিবীর পক্ষেই একটা অত্যন্ত শুভ সংবাদ। আশা করা যেতে পারে, এখন থেকে দুই আমেরিকার দুই কর্তব্যর শোনা যাবে, মার্কিন রাজদরবারকে বিদ্রোহী আমেরিকার সঙ্গে মোকাবিলা করে চলতে হবে। পৃথিবীতে শান্তিপূর্ণ সহাবস্থানের নীতিকে সফল করে তোলার জন্য আমেরিকার জনসাধারণের দায়িত্বই সব চেয়ে বেশি। তাঁদের কাজও সবচেয়ে কঠিন। এই কঠিন কাজে যাতে তাঁরা সাফল্য লাভ করেন তার জন্য পৃথিবীর সকল শান্তিকামী মানুষের সঙ্গে একযোগে আমরাও তাঁদের শুভেচ্ছা ও সমর্থন জানাচ্ছি।

অমরেন্দ্রপ্রসাদ মিত্র

সত্যজিৎ রায়ের সম্মান

পুরস্কারে শিল্পসৃষ্টির মর্যাদা বাড়ে কি না তা নিয়ে মতভেদের অবকাশ থাকতে পারে কিন্তু যোগ্য ব্যক্তিকে সম্মানিত করলে যে পুরস্কারেরই সম্মান বাড়ে তাতে সন্দেহ নেই। সত্যজিৎ রায় এমন একজন যোগ্য ব্যক্তি। বাংলা ভাষা ভারতীয় চলচ্চিত্রশিল্পকে তিনি আন্তর্জাতিক মানচিত্রে সম্মানের সঙ্গে প্রতিষ্ঠিত করেছেন। ‘চারুলতা’ ছবির জগৎ এবারে তাঁকে রাষ্ট্রপতির স্বর্ণপদক দিয়ে, বলতেই হয়, রাষ্ট্রীয় পুরস্কারের নির্বাচকমণ্ডলী সুবিবেচনার পরিচয় দিয়েছেন। ‘চারুলতা’-র সত্যজিৎ রায় রবীন্দ্রনাথকে কতটা অঙ্গসরণ করেছেন তা নিয়ে কোনো কোনো মহলে মতভেদ থাকতে পারে এবং তার সপক্ষে এবং বিপক্ষে অনেক যুক্তিই হয়তো দেওয়া যায়, কিন্তু এ-বিষয়ে মতভেদের অবকাশ কম যে ‘চারুলতা’ সত্যজিৎ রায়ের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ চলচ্চিত্র-সৃষ্টি, এ-বছরের শ্রেষ্ঠ ভারতীয় ছবি তো বটেই।

সত্যজিৎ রায়কে আমরা পরিচয়গোষ্ঠীর একজন বলেই জানি। তাঁর প্রতিটি সাফল্যে তাই আমরা গর্ব অহুত্ব করি। আজকের এই আনন্দের দিনে তাই তাঁকে আমরা জানাই আমাদের আন্তরিক অভিনন্দন। কামনা করি তাঁর প্রতিভার প্রসঙ্গ দানে বাংলা চলচ্চিত্র-শিল্প উত্তরোত্তর ঐশ্বর্যশালী হোক।

প্রজ্যোৎ গুহ

ষাট বছরে শোলোখফ

গত ২৩ মে মিখাইল শোলোখফের ষষ্টিতম জন্মদিন উপলক্ষে সোভিয়েত যুক্তরাষ্ট্রের সর্বোচ্চ সোভিয়েতের সভাপতিমণ্ডলী তাঁকে “অর্ডার অফ লেনিন” সম্মানে ভূষিত করেন। শোলোখফের এই ষষ্টিতম জন্মদিন উপলক্ষে মস্কোর ও অন্যান্য অঞ্চলের সমস্ত সংবাদপত্রে ও সাহিত্য-পত্রিকায় তাঁর সম্পর্কে বিশেষ প্রবন্ধ প্রকাশিত হয়। দেশের সমস্ত অঞ্চল থেকে শোলোখফের অছুরাগী পাঠকরা তাঁকে কয়েক সহস্র অভিনন্দনবাণী পাঠান।

বিদেশ থেকে যারা শোলোখফের দীর্ঘায়ু কামনা করে অভিনন্দনবাণী পাঠিয়েছেন, তাঁদের মধ্যে আছেন লুই আরাগ, পাবলো নেরুদা, জন স্টাইনবেক,

পল রোবসন, ফিনল্যান্ডের লেখক-সংঘের সভাপতি মার্তি লারনি, বহু দেশের লেখক, প্রকাশক ও সাংবাদিকদের জাতীয় সংঘ এবং সোভিয়েত যুক্তরাষ্ট্রের সঙ্গে সেই সব দেশের সাংস্কৃতিক সংযোগ-সমিতি।

এই উপলক্ষে খ্যাতনামা সোভিয়েত অভিনেতা ও প্রযোজক বোরিস বাবোচ্কিন জানিয়েছেন যে তিনি শীঘ্রই মালি থিয়েটারে শোলোখফের “অ্যাণ্ড কোয়ায়েট ক্লোজ দি ডন” উপন্যাসের নাট্যরূপ মঞ্চস্থ করবেন। ইতিমধ্যে, পুশকিন থিয়েটারে বিপুল সাফল্যের সঙ্গে অভিনীত হচ্ছে “ভার্জিন সয়েল আপটার্নড”। শোলোখফের “ফেট অফ এ ম্যান” এবং “দি ডন স্টোরি”র চলচ্চিত্ররূপ পৃথিবীর বহু দেশে দেখানো হয়েছে ও দর্শকসাধারণের উচ্চ প্রশংসা পেয়েছে। কলকাতার ও ভারতের অন্যান্য শহরের চলচ্চিত্রাহারাগীরাও এই ছবি দুটি দেখার সুযোগ পেয়েছেন। প্রসঙ্গক্রমে বলা যায়, শোলোখফের উপরিলিখিত এই চারটি রচনার মধ্যে প্রথমোক্ত তিনটি বাংলায় অনূদিত হয়েছে। সম্প্রতি বিশ্ববিখ্যাত সুরকার দ্মিত্রি শোস্তাকোভিচ “অ্যাণ্ড কোয়ায়েট ক্লোজ দি ডন” অবলম্বনে একটি সংগীতালেখ্য রচনা করেছেন।

বিশ্বনাথ পণ্ডিত

কেদারনাথ চট্টোপাধ্যায়

সত্যই এ এক বেদনাদায়ক ঘটনা—স্বর্গীয় রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের অল্পশতবর্ষ-পূর্তির আয়োজন যখন চলেছে তখনি তাঁর জ্যেষ্ঠপুত্র কেদারনাথ চট্টোপাধ্যায় পিতার অলুগামী হলেন। এ সংবাদ জেনে ব্যথিত ও স্তব্ধ না হয়েছেন এমন লোক কেদারনাথের সুবৃহৎ পরিচিত সমাজে কেউ নেই। তাঁর বিদায়কালে তিনি ৭৪ বৎসর অতিক্রম করেছিলেন, তাই বাঙালির তুলনায় তাঁকে অকালে গত হয়েছেন বলা চলবে না। কিন্তু সংবাদটা এসেছিল আকস্মিক। চিরদিনের স্বাস্থ্যবান, প্রিয়দর্শন এবং প্রিয়ভাষী এই পুরুষের বিদায়ের জন্ত কেউ প্রস্তুত ছিলেন না।

সুস্বচিবান ও সুশিক্ষিত কেদারনাথ চট্টোপাধ্যায় বিলাতে ফলিত রসায়নের উচ্চবিদ্যার ছাত্র ছিলেন। কিন্তু বিজ্ঞান বা সুকুমার শিল্পের কোন বিভাগ যে তাঁর আয়ত্ত ছিল না, তাই ভাবতে হয়। পিতার জীবনের শেষদিকেই তিনি ‘প্রবাসী’ ও ‘মডার্ন রিভিউ’র কার্যভার গ্রহণ করেছিলেন, রামানন্দবাবুর পরে তিনিই নেন এই দুই পত্রের সম্পাদনার ভার। সর্বদিকেই তিনি ছিলেন সুযোগ্য অধিকারী। পত্রকার হিসাবে তাঁর বিদ্যা ও অভিজ্ঞতার কিছুটা প্রমাণ বিশ্ববিদ্যালয়ের সাংবাদিকতার ছাত্ররাও পেতেন; কিন্তু সে সামান্য। ‘প্রবাসী’ ও ‘মডার্ন রিভিউ’তে লিখিত তাঁর সম্পাদকীয় আলোচনাতে অবশ্য তাঁর পরিচয় আরও একটু বেশি পাওয়া যেত; কিন্তু তাও যথেষ্ট নয়। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে পারস্পরিক ভ্রমণের যে-বিবরণ তিনি লিখেছেন, তাতেই বরং আরও একটু বেশি তাঁর দৃষ্টি ও শক্তির পরিচয় আছে। সবশেষে তবু দুঃখ করতে হয়—তাঁর সম্পূর্ণ পরিচয় লেখায় তিনি স্বাধীন করে গেলেন না। হয়তো এক হিসাবে তা লেখায় স্বাধীন হবার মতো জিনিস নয়। প্রথমত তিনি ছিলেন উদারমনা। তাঁর সদাশয়তা ও হিতৈষণা বহুলোকের অবাচিত সেবায় ও সহায়তার কৃতজ্ঞতাপাশে বদ্ধ করে গিয়েছে। দ্বিতীয়ত, এই উদারতা এবং বহুবিস্তৃত অধ্যয়ন ও জিজ্ঞাসা সর্বাঙ্গের চমৎকাররূপে প্রকাশিত হত তাঁর বন্ধুপোষীতে আলাপ-আলোচনায়, আড্ডায়-মজলিসে। তাঁর মতো

এমন বহু ভাব্যবিধ ও স্বচ্ছন্দ প্রিয়ভাবী মাহুকের সজ যে-কোনো সভ্যসমাজের একটা সম্পদ। আসলে তিনি ছিলেন বৃত্তিতে আড্ডারসিক আর রুচিতে শিকারসিক। এই চিন্তোৎকর্ষই রবীন্দ্রনাথকেও মুগ্ধ করত। কিন্তু সৌজন্য ও স্নেহসরস এই মাহুটির কাছে অথাত অহুজরাও পেত অকুণ্ঠ উৎসাহ। আর সেই সঙ্গে যখন মনে পড়ে সকলের সঙ্গে তাঁর সহজ স্বচ্ছন্দ আচরণ ও কোঁতুকবোধ, তখন স্বভাবতই মনে প্রায় জাগে—এমন লোক বাঙলা দেশে আর কয়জন রইলেন ?

গোপাল হালদার

রবীন্দ্রনাথের চিঠি

গত বৈশাখ সংখ্যার প্রকাশিত রবীন্দ্রনাথের চিঠিগুলি পাওয়া গেছে দুর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়ের সহধর্মিনী শ্রীমতী ছান্না দেবী ও পুত্র শ্রীকুমার মুখোপাধ্যায়ের বোধে।

—সম্পাদক, পরিচয়

সুসীপত্র

ভয়ে ভয়ে কয়েকটি কথা ॥ অশোক মিত্র ৬৩৩

কবিতাগুলি

তোমাকে বলি নি ॥ সুভাষ মুখোপাধ্যায় ৬৪১

একা বসে থাকি ॥ সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায় ৬৪২

সব বেদনার নামে ভিয়েৎনাম ॥ তরুণ সান্তাল ৬৪৪

ঝড় ॥ মৃণাল বসুচৌধুরী ৬৪৬

যাত্রা ॥ গৌরী চৌধুরী ৬৪৭

ভারতের সরকারী ভাষা ॥ গোপাল হালদার ৬৪৯

গঙ্গার ঘাটে পিটু ॥ হিমাত্রি চক্রবর্তী ৬৫৬

আকাশ থেকে মহাকাশ ॥ দিলীপ বসু ৬৬৭

ষষাতি ॥ দেবেশ রায় ৬৭৮

রূপনারায়ণের কূলে ॥ গোপাল হালদার ৬৯১

কড়ি কাহিনী ॥ নিমাইসাধন বসু ৬৯৫

পুস্তক-পরিচয় ॥ গোপাল হালদার, পার্থপ্রতিম বন্দ্যোপাধ্যায় ৬৯৯

নাট্য-প্রসঙ্গ ॥ সুব্রত বন্দ্যোপাধ্যায়, অপ্রতিম বসু,

শমীক বন্দ্যোপাধ্যায় ৭১০

চলচ্চিত্র-প্রসঙ্গ ॥ হিরণকুমার সান্তাল ৭২৫

চিত্র-প্রসঙ্গ ॥ মণি জানা ৭২৮

বিবিধ-প্রসঙ্গ ॥ গোপাল হালদার, সুব্রত বন্দ্যোপাধ্যায়,

সুমিত চক্রবর্তী ৭৩১

বিয়োগপঞ্জী ॥ গোপাল হালদার ৭৪০

পাঠকগোষ্ঠী ॥ অশোক মিত্র, অজিৎ ভট্টাচার্য, বিধু চক্রবর্তী ৭৪২

প্রচ্ছদপট : সুবোধ দাশগুপ্ত

সম্পাদক

গোপাল হালদার ॥ মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায়

সম্পাদকমণ্ডলী

গিরিজাপতি ভট্টাচার্য, হিরণকুমার সান্তাল, হুশোভন সরকার, হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, অমরেন্দ্রপ্রসাদ মিত্র, সুভাষ মুখোপাধ্যায়, গোলাম কুদ্দুস, জিয়াহান সেহানবীশ, বিনয় বোষ, সত্যীন্দ্র চক্রবর্তী, অমল দাশগুপ্ত, দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, শমীক বন্দ্যোপাধ্যায়

পরিচয় (প্রা) লিঃ-এর পক্ষে অচিন্তা সেনগুপ্ত কর্তৃক নাথ ব্রাদার্স প্রিন্টিং ওয়ার্কস, ৬ চান্ডাবাঙ্গার সেন, কলকাতা-৬ থেকে মুদ্রিত ও ৮৯ মহাত্মা গান্ধী রোড, কলিকাতা-৭ থেকে প্রকাশিত।

BOOKS OF LASTING VALUE

THE GENTLE COLOSSUS

A STUDY OF JAWAHARLAL NEHRU

By Prof. Hiren Mukerjee

Price Rs. 15'00

FORTHCOMING PUBLICATIONS :

NATYASHASTRA

By Mahamuni Bharata

Full text in original Sanskrit and English
translation by Manmohan Ghosh

OLYMPIC GAME OF THE ANIMALS

An interesting book for children translated
into Bengali from the original German
by Dr. Kanailal Ganguly. Fully
illustrated in colour.

Available at—

manisha



**GRANTHALAYA
PRIVATE LIMITED
4/3 B. BANKIM CHATTERJEE STREET
CALCUTTA-12**

অশোক মিত্র

ভয়ে-ভয়ে কয়েকটি কথা

এই বছরের শুরুতে এলিয়টের মৃত্যুসংবাদ আমাদের কাছে পৌঁছয়। কিংবদন্তী কবিতার দেশ বাংলা, কিন্তু যে-কোনো সাধারণ প্রসঙ্গের মতোই, এলিয়টের মৃত্যুও আমাদের আদৌ বিচলিত-উত্তেজিত করতে পারে নি। সামান্য কয়েক দশকে আমরা কতদূর স'রে এসেছি এটা তার পরিচায়ক। উত্তরএলিয়টের জীবনদর্শনে অবশ্যই আমাদের অধিকাংশের আস্থা নেই; তাছাড়া, গত কুড়ি বছরে তেমন-কোনো প্রগাঢ় দ্যোতনাসম্পন্ন কবিতা লেখেন নি এলিয়ট। তবে, সবচেয়ে বড়ো কথা, কবিতা থেকেই আমরা অনেকদূর স'রে এসেছি। যে যা-ই বলুন, শুদ্ধতা-তাত্ত্বিকরা যত মন্তব্য উচ্চারণ করুন, আসলে দেশ, সমাজ, আশেপাশে সংস্থিত-সংঘটিত-উন্মোচিত আবেগ-অভিজ্ঞতা-অহুত্বের উবেলতা-বিষন্নতা-বিশৌর্গতা অতিক্রম ক'রে কবিতা অসম্ভব: কাব্যরচনা অসম্ভব, কাব্য-উপভোগও। দেশ যান থেকে যানতর হচ্ছে, সমাজ শতচ্ছিন্ন, সুবিধামেঘ-চতুরালি-বিবেকহীনতার কাছে আমি-আপনি-সবাই আত্মসমর্পণ ক'রে আছি, সাম্প্রতিক ক্রিয়াকর্মে সততার ব্যাপ্তি নেই, আবেগের অভিজ্ঞানও অল্পপস্থিত। পৃথিবী টুকরো-টুকরো হয়ে এসেছে, মহৎ স্বপ্নের প্রতি মনোনিবেশিত হবার মতো চিকীর্ষা কোথাও নেই। সুতরাং কবিতার ঋতু শেষ, কবিতার প্রতি প্রেম মরে গেছে। কবিতার বইয়ের কাঁটটি এমনিতে বেড়েছে, এমনকি এই বাংলাদেশে পর্যন্ত বেড়েছে, কবিকুল এখনো ক্রমবর্ধমান, ছন্দে ভুল নেই, প্রকরণে-সপ্রতিভতা এমনধারা প্রচুর কবিতা লেখাও হচ্ছে। অথচ, আলাদা ক'রে বিচার করা হোক, কিংবা সম্মিলিত পভায় মালাপুষ্পাঞ্জলির আয়োজন করা হোক, গত পাঁচ-দশ বছরের বাংলা

কবিতায়, ভেবেচিন্তেই ঢালাও মন্তব্য করছি, কোনো আনন্দেরই আভাস নেই : হতাশার-কান্নার উৎসমূল থেকে ছিটকে-বেরোনো ষে-আনন্দ, তার স্পর্শ নেই ; নিবিড়তার জুগুপ্সা ছুঁয়ে আসার সাক্ষ্যে ষে-আনন্দ, তা-ও নেই : নিরাভরণ-নিরাড়ম্বর কোনো অপাপবিক্ষা মেয়ের হাসির কিলিমিলির মধ্যে ষে-আনন্দ, তা পর্যন্ত নেই। দক্ষতা আছে, কিন্তু দক্ষতার সঙ্গে পরিচিত হবার জন্ত আমরা কবিতা পড়ি না, তাহ'লে তো তরবারি-ঘুরোনো তত্ত্বালোচনার খোঁজ করলেই হয়। কবিতার নির্ভরে ষে-গ্রহান্তরকামনা আমরা চরিতার্থ করতে চাই, সেই বিশ্বয়লোক বাংলা কবিতায় আর ধরা দেয় না : সায়াকুলগ্নে প্রতিহত হয়ে ফিরি।

আশকা হয়, ষে দুঃসাহসী যুবকের দল এখনো কবিতা লিখছেন, তাঁদের মনেও আর আশা নেই, তাঁরাও ধরে নিয়েছেন এখন থেকে শুধু গ্রহর-গোণা। 'কবিতা' পত্রিকা যদিও বন্ধ হয়ে গেছে, তরুণতরুণের কবিতার পত্রিকা ইতস্তত এখনো অনেকগুলি প্রকাশিত হচ্ছে। এরকম কোনো পত্রিকারই একটি বিজ্ঞাপন সেদিন হঠাৎ চোখে পড়ল, বাংলাতে সবশেষের ভালো কবিতা-কাঁটি তাঁরা ছাপাচ্ছেন, আমরা যেন কিনে পড়ি। এই চাতুর্ঘ ভালো লাগল, কিন্তু ভালো-লাগাকে ছাপিয়ে আচ্ছন্ন করে রইল আসন্ন মৃত্যুর বিষাদরেশ।

ইচ্ছা করেই 'কবিতা' পত্রিকার প্রসঙ্গ উত্থাপন করলাম : করলাম এটা স্মরণ ক'রে যে আজ থেকে ঠিক তিরিশ বছর আগে 'কবিতা'র জন্ম। বছর পাঁচেক হতে চলল 'কবিতা'র প্রকাশ বন্ধ হয়েছে, আমার সন্দেহ, প্রকৃতির নিয়ম মেনে নিয়েই হয়েছে। তারও আগে, খুব সম্ভব ১৯৫০ সালে, পত্রিকাটি উঠে যাবার উপক্রম হয়েছিল ; জোড়াতালি দিয়ে পুনঃপ্রকাশের ব্যবস্থা করা হয়। কিন্তু শেষ পর্যন্ত রবীন্দ্রনাথই ঠিক, যা ফুরোবার, তাকে ফুরোতে দেওয়াই ভালো। 'কবিতা'র ধূঁকে-পুঁকে শেষ দশ বছর বেঁচে থাকার কোনো সার্থকতা ছিল না। বড়ো কষ্টের মধ্যে 'কবিতা'র ঐ শেষের কয়েকটি বছর কেটেছিল, ঋতু পেরিয়ে বেঁচে থাকার কষ্ট, শ্রেফ শারীরিক অর্থে বেঁচে থাকার মানি। বুদ্ধদেব বসু কয়েক বছর ধরে প্রবাসী, এবং ধ'রে নেওয়া যেতে পারে 'কবিতা' আর নবপর্যায়ে প্রকাশিত হবে না। তাই, অনেকটা আবেগ-নিরপেক্ষ হয়ে এখন 'কবিতা'র বিশ্লেষণ সম্ভব।

এই বিশ্লেষণের প্রয়োজন যথেষ্ট। বাংলা কবিতা বিগত কয়েক দশকে কোথায় পৌঁছেছে, কী করে পৌঁছল, কী হয়েছে, কী হতে পারল না,

এবংবিধ সকল বৃত্তান্ত, আমার ধারণা, ‘কবিতা’ পত্রিকার ইতিহাসে বিধৃত হয়ে আছে। এই ইতিহাসের অন্ততম প্রধান পুরুষ সম্পাদক হিসেবে বুদ্ধদেব বহু নিজে নিশ্চয়ই, কিন্তু অভিভাবকীয়তার ভূমিকায় বাদে আসন সর্বাগ্রে মনে পড়ে, তাঁরা একদিকে জীবনানন্দ দাশ, অত্মদিকে সমর সেন-সুভাষ মুখোপাধ্যায়।

প্রেমেন্দ্র মিত্র-স্বধীন্দ্রনাথ দত্ত-বিষ্ণু দে-অজিত দত্ত-অমিয় চক্রবর্তীকে আমি ইচ্ছা ক’রেই অবহেলা করছি, যেমন করছি বুদ্ধদেব বহুর কবিকর্মকে। অনেক রাজি-উত্তল-করা কবিতা উল্লিখিত প্রত্যেকের কাছ থেকে আমরা পেয়েছি, অনেক উজ্জলতার অভিজ্ঞান, শত-সহস্র পংক্তি যেগুলি এখন আমাদের চেতনার সঙ্গে স্মৃতিমিশ্রিত। কিন্তু মনে হয় না, আরো কয়েক দশক পেরিয়ে যাবার পর, এঁদের কারোরই কাব্যকলার কোনো বৃহৎশ বৃকে চমক দিয়ে ডাকবে, অথবা বুদ্ধিতে নতুন কোনো দীপ্তির দৌত্য নিয়ে আসবে। সময়ের প্রভাবে বাংলা কাব্যপাঠকের আবেগে-বিচারে ধৃতিনিষ্ঠার ছোঁয়া লাগবে : তখন অনেকের কাছেই সম্ভবত মনে হবে রবীন্দ্রনাথ-নজরুল-মোহিতলালের প্রবাহের পর, পশ্চিমের কবিতার পাশাপাশি নিঃশ্বাসের পর, বুদ্ধদেব বহু-বিষ্ণু দে-স্বধীন্দ্রনাথ দত্ত সবাই-ই সহজবোধ্য, সহজগ্রাহ্য। কিন্তু প্রবাহের ভিড়ে হারিয়ে যাবেন না জীবনানন্দ দাশ, উজ্জত বিজ্রপের মতো পংক্তি-বিতস্ত হয়ে থাকবেন সমর সেন ও সুভাষ মুখোপাধ্যায়।

‘কবিতা’ পত্রিকার অভাবে বরিশালের কবি জীবনানন্দ হয়তো চূপচাপ কবিতা লিখে চূপচাপই তাদের ঘুম পাড়িয়ে রাখতেন, চিরকালের জন্তু তারা আমাদের অহুতবের অন্তরালে থেকে যেত। বুদ্ধদেব বহু যদি কোনো-দিন আত্মজীবনী লেখেন, আরো একটু বিশদ করে আমরা জানতে পারব কত পরিমাণ আশ্বাস ও উৎসাহ দিয়ে, কত উপরোধের উপান্তে জীবনানন্দের কাছ থেকে নিয়মিত কবিতা সংগ্রহ করা তাঁর পক্ষে সম্ভব হয়েছিল। অত্মদিকে, ‘কয়েকটি কবিতা’-পর্ষায়ের প্রায় সমস্ত কবিতাও প্রথম দু-বছরের ‘কবিতা’ পত্রিকায় প্রকাশিত হয়, এবং পত্রিকাটির প্রথম পাঁচ বছর সমর সেন সম্পাদকমণ্ডলীর অন্ততম ছিলেন, কলেজের ছাত্র থাকাকালীন অবস্থাতেই ছিলেন। প্রায়-নাবালককে এই সম্মানদানের পিছনে অবশ্যই ছিল বুদ্ধদেব বহুর ঐদার্য ও বিচারভীকৃত্য। এরই কয়েক বছর বাদে সুভাষ মুখোপাধ্যায়কে সমপরিমাণ উৎসাহসহকারে ‘কবিতা’ পত্রিকার সাদরসম্ভাষণও স্মরণ করতে

হয়। সুভাষ হয়তো কবিতা লিখতেনই, লিখতেন বেপরোয়া প্রাণের আবেগে, কিন্তু ‘কবিতা’ পত্রিকার অভাবে, ‘পদাতিক’-এর সংহতি হয়তো অনেকটাই অপচয়লব্ধ হতো।

অবশ্য এমনকি জীবনানন্দের কবিতায় পর্যন্ত মাঝে-মাঝে ইয়েটসের ঝৈষদ্যভাস, সময় সেনের আদি কবিতায় এলিয়ট অথবা পাউণ্ডের ইতস্তত অহুরণন, সুভাষের প্রারম্ভোক্তিতে কচিং-অকশ্মাৎ মায়াকভস্কির ইংরেজি অনুবাদের সত্তপঠিত ইঙ্গিত। কিন্তু এ-সমস্ত বাহু; মাত্র কিছুদিনের মধ্যে এই কবিত্রয়ের সৃষ্টিতে যুগপৎ যে আবেগ ও ওজস উদ্ভাসিত হতে শুরু হল, তার তুলনা নেই। একদিকে জীবনানন্দের ছায়া-ছায়া উপমা-চিত্রকল্প-রূপকথা, অন্যদিকে সময় সেনের বুদ্ধিগ্নিপ্র নাগরিকতা, কিছু পরে সুভাষের দীপ্ত আশার ঘোড়সওয়ার বাংলা কাব্যে এক অভাবনীয় ঐশ্বর্য জড়ো করল।

‘কবিতা’ পত্রিকার প্রথম দশ বছর এই সুখসৌভাগ্যে কেটেছে। কিন্তু তারপরেই অঘটনের পালা। দুর্ধোগ এল প্রধানত তিনটি দিক থেকে। প্রথম থেকেই সময় সেন-সুভাষ মুখোপাধ্যায়ের অহুরাগী-অহুকারকের সংখ্যা প্রচুর। অহুরাগাধিক্যের উচ্ছ্বাসে শোষণ্ডর্য এত পরিমাণ নকলনবিশি নিকৃষ্ট কবিতা লিখতে ব্যাপৃত হলেন যে তন্মিষ্টমনারা ভড়কে গেলেন: রাজনৈতিক ধ্ব্যো, যা সম্ভা, কবিতায় বৃহদায়তন দখল করে রইল, কবিত্ব ক্রীণ থেকে ক্রীণতর হল। সুভাষ মুখোপাধ্যায় বরাবরই আদর্শবৎসল, অচিরেই তিনি অহুকারকদের অন্তরকরণে কবিতা মন্ডো আরম্ভ করলেন। সময় সেন, সম্ভবত আতঙ্কগ্রস্ত হয়েই, পণ্ডিত বর্জন করে কিছু সময় ঈশ্বর গুপ্তের পয়্যারের আডালে আত্মগোপন করলেন, তারপর একদিন তাঁর লেখা বন্ধ হয়ে গেল। অক্ষয় অহুকারকদের খর্পর থেকে উদ্ধার পাবার জন্তই তিনি নীরবতা অবলম্বন করলেন কিনা সেটা বাংলা কাব্যের ইতিহাসে একটা মস্ত প্রশ্ন থেকে যাবে। তাছাড়া, যে-আবেগের তাড়নায় শান্তি, ক্লান্ত, বিজ্ঞপ্তাবিস্মাংলছড়ানো লিরিকের উত্তরসময়ে নতুন সমাজের স্বপ্নবুননে তিনি নিযুক্ত হয়েছিলেন, গোঁজামিল স্বাধীনতাপ্রাপ্তি-দেশবিভাগ-শরণার্থী সমস্যার রক্তরোলে তা আন্তে-আন্তে সম্পূর্ণ মিলিয়ে আসে। পেশাদার আশাবাদী হ’লে তদ্বৎসেও সময় সেন লিখে যেতেন, কিন্তু, হয়তো তিনি ভেবে ঠিক করলেন, কবিতা-লেখার প্রস্তাব অতঃপর প্রক্ষিপ্ত।

দেশ ও সমাজকে বাদ দিয়ে বৈদেহী কাব্য রচনা সম্পূর্ণ অসম্ভব নয়,

প্রথমদিকের জীবনানন্দ তার প্রমাণ। কিন্তু আদর্শ হিশেবে এ ধরনের প্রতীপপ্রত্যয় বিপজ্জনক, কারণ যে-নারীকে ভালোবাসা কিংবা অবহেলা করা যায়, তারও চোখের নীলিমায় সমাজের ভাবনার অত্মকম্পা যুক্ত হবেই। যে-কেউই স্বীকার করবেন, শেক্সপীয়রের সনেটসমষ্টির অভিষ্টার সঙ্গে ব্রাউনিঙের লীলাসঙ্গিনীর শতাব্দীর ব্যবধান। ঠিক যে-মুহূর্তে সুভাষ মুখোপাধ্যায় গ্লোগানের গহনতায় ডুবে গেলেন, এবং সমর সেন নীরব হবার সিদ্ধান্তে পৌঁছলেন, বাংলাদেশের পাঠকেরা, প্রায় অতর্কিতভাবেই যেন, জীবনানন্দ দাশকে আবিষ্কার করলেন। নিজেদের মনে বহুদিন ধরে জীবনানন্দ বাংলাদেশের মফস্বলে কবিতা রচনা করে যাচ্ছিলেন, কিন্তু ১৯৫০-এর প্রত্যন্তে পৌঁছেই তবে তাঁর প্রাপ্য পেতে শুরু করলেন। এই জীবনানন্দ-আচ্ছন্নতা আবেগশীর্ষে পৌঁছল তাঁর শোকাবহ মৃত্যুর পর, কিছুটা, আমার সন্দেহ, ঐ শোকাবহ মৃত্যুর অন্তই।

জীবনানন্দের কাব্য সত্যিই কুহকিনী। রবীন্দ্রনাথের পর এতটা দ্যোতনা বাংলা কবিতায় আর সঞ্চারিত হয় নি। সম্পূর্ণ ভিন্ন এক পৃথিবী, আমূল অন্তরকম এক ভাষা; যে-পৃথিবী তার মায়া দিয়ে কাছে ডাকে, একবার কাছে গেলে আর দূরে স'রে আলা যায় না চট ক'রে—মৃত্যুর মতো, নিবিড়তম প্রেমের মতো যা হেঁকে ধরে। এবং ভাষা, তা-ও তাই—কখন নিজেদের অজ্ঞাতে সবাই সে-ভাষা ব্যবহার করতে শুরু করেন, কিন্তু বুধা, সেই জাহ্নু অতটা অবলীলার সঙ্গে কলক দেয় না, প্রত্যেকেই ব্যর্থ হয়ে ফেরেন, অথচ ব্যর্থতা থেকে পুনরায় রোথ চেপে বসে, সেই ভাষার আবহে কাতারে-কাতারে কবি-কবিমন্তরা ফিরে-ফিরে যান। যে-মায়া কোনোদিন ধরা পড়বে না, যাতে জীবনানন্দের একারই শুধু মহত্তম, অখণ্ডতম অধিকার, সেই সোনার হরিণের অন্বেষণ উদ্ভ্রান্ত উৎসাহের সঙ্গে অবিশ্রান্ত চলেছে, এখনো চলছে।

আজ থেকে অর্ধশতাব্দী আগেকার রবীন্দ্রানুসৃতির মতোই, বর্তমানের জীবনানন্দীয় ঘোর, আমার ধারণায়, বাংলা কাব্যকে একজারগায় আটকে রেখেছে, জীবনানন্দকে পাশ কাটিয়ে বেরিয়ে না-আসতে পারলে মুক্তি অসম্ভব। রবীন্দ্রনাথের পর বাংলা কবিতায় জীবনানন্দের সৃষ্টি জ্যোতির্ঘরতম, কিন্তু, সেজন্যই বলছি, তাঁর সর্বলয়চ্ছন্ন-করা প্রভাব পরম সর্বনাশের ব্যাণার। এই সর্বনাশের প্রথম আভাস আজ থেকে পনেরো-ষোল বছর আগে প্রথম

ধরা পড়ে। অগ্রিয়বাদের অভিযোগের আশঙ্কা সত্ত্বেও বলব, এই প্রবণতার অন্তত পরিণাম সম্ভাবনা সম্বন্ধে তখন থেকেই বিবেকবান সমালোচকদের ভাবা উচিত ছিল, এবং সবচেয়ে বেশি ক'রে ভাবা উচিত ছিল 'কবিতা'-সম্পাদক বুদ্ধদেব বসুর। নিজের উপর বুদ্ধদেব অনেকটা দায়িত্ব নিয়েছিলেন, সম্পাদক হিসেবে তাঁর প্রধানতম কর্তব্য ছিল অকম্পিত, অবিচলিত, সম্পূর্ণ আবেগনিরপেক্ষ সমালোচনা। বাংলা কবিতার পক্ষে মস্ত দুর্ভাগ্য, ঐ মুহূর্তে 'কবিতা'-সম্পাদক সে-দায়িত্ব পালন করলেন না। রাজনীতিপরাস্থখতা থেকে সময় সেন-সুভাষ মুখোপাধ্যায়-স্বকান্ত ভট্টাচার্যের কাব্যকলার বিরূপবিচারে বুদ্ধদেব সে-সময় মহা উম্মার সঙ্গে বাস্তব-ব্যাপ্ত। সমাজের অভিজ্ঞান বাদ দিয়ে কাব্য যে অসম্ভব, এমনকি প্রেমের কবিতাও, বুদ্ধদেব সম্পাদক হিসেবে সে-অজ্ঞান জানাতে তাই আর উৎসাহী রইলেন না। জীবনানন্দের কবিতার গভীরে যে-প্রেম, যে জ্ঞানস্নিগ্ধ আন্তিকতা, তারও যে সুষমাউজ্জল এক সামাজিক পটভূমি আছে, 'কবিতা' পত্রিকার মারফৎ সে সতর্কবাণী সংকটসময়ে অমুদ্রারিত থাকল।

শ্লোগানে আস্থা হারিয়ে যে মানসিক আবর্তনের শুরু, তার আকর্ষণে বুদ্ধদেব শেষ পর্যন্ত অগ্র-এক শ্লোগানে অন্ধ বিশ্বাস আরোপ করে পরিভূষ্টি পেলেন। সমাজ নয়, আজ-কাল-পশুর সংঘটনা নয়, চোখকান বুঁজে, বহির্পৃথিবীর সঙ্গে সংবেদনার দরজা-জানালা বন্ধ ক'রে নিজের ভিতরে তাকাও, সেখানেই কবিতার উৎস। জীবনানন্দীয় সম্মোহনের সঙ্গে এই সম্পাদনা-আদর্শের কাকতালীয় মারাত্মক নৈরাজ্যের বন্ধ্যা উপস্থিত করল। জীবনানন্দের পারমিতাবোধ প্রায় সকলেরই উপলব্ধির অনায়ত্ত, অথচ তাঁর নিম্ভূত, নিজস্ব ভাবাসম্ভারের উচ্ছ্বল লুপ্তনে প্রত্যেকেরই যেন অপরিমিত অধিকার। সেই থেকে শুরু কথা-সাজানোর সাহুর্নাসিক ক্লাস্তিকর ঋতুর: আবেগ নেই, অমুভূতি নেই, উচ্চকিত প্রেম নেই, স্বদেশ-সমাজের প্রতি অমুরাগ নেই, ভাবার নিরালস্য বায়ুভূত নিরাশ্রয় ব্যবহার আজ পর্যন্ত বাংলা কবিতাকে আদিল ক'রে রেখেছে।

ছুঃথ হয় অরুণকুমার সরকার-বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়-নরেশ গুহ প্রমুখ কয়েকজনের অগ্র, ধারা এই প্রায়োগিক ভিড়ের মধ্যেও আলাদা স্বর কোটাবার চেষ্টা করেছিলেন, ছন্দের শিহরিত বৈচিত্র্যের উৎস-অমূল্যদানে আগ্রহ দেখিয়েছিলেন তাঁদের কারো কাব্যই তেমন আর আমল পেল না:

একদিকে জীবনানন্দের বিলম্বিত অভিভাব, অন্যদিকে বিদেশী সমুদ্রের প্রতিধ্বনিত অস্থিরতা, তাঁদের কয়েকজনের অন্তরঙ্গ, অথচ বিশিষ্ট, কণ্ঠস্বর মিলিয়ে গেল।

কারণ ঠিক এই সময়েই, ‘কবিতা’ পত্রিকার মধ্যবর্তিতাতেই, আরেকটি বুঝক্কের আবর্তিতা ঘটল। স্বধীন্দ্রনাথ দত্ত বহু বছর ধরে চেষ্টা করছিলেন বাঙালি পাঠকদের সঙ্গে ইওরোপীয়, বিশেষ করে ফরাসি ও জার্মান, কাব্যের পরিচয় ঘটিয়ে দেওয়ার। কিন্তু ইংরেজির বাইরে আমাদের ভাষাচর্চা মোটেই অগ্রসর নয় বলে আমাদের ইংরেজি-অতিরিক্ত কাব্যান্বাদও যথেষ্ট সময়ের ব্যবধান অতিক্রম করেই তবে পরিপূর্ণতা পায়। অমুবাদে, কিংবা অমুবাদে অমুবাদে, বাংলাদেশে র্যাবো, বোদলেয়ার, ভেলেন প্রভৃতির কবিতার টেউ এসে ঠেকল বিংশ শতকের ষষ্ঠ দশকের প্রায় মাঝামাঝি সময়ে। সমরেশ সেনরা, অন্নদাশঙ্করের ছড়াতেই আছে, যখন যা পড়েন, তখন তা লেখেন। তিরিশের দশকে পাউণ্ড-এলিয়ট-মায়াকভস্কির প্রতিধ্বনিত আবেগ মধ্যবিস্ত বাঙালি সমাজের তৎকালীন মানসিকতার সঙ্গে চমৎকার মিলে গিয়েছিল। কিন্তু ছ-টুকরো-হয়ে-যাওয়া শরণার্থীসমস্যাধীন বিপ্লবের ঘোর-লাগা বাংলাদেশে ১৯৬০ সালের আবার্তে র্যাবো-বোদলেয়ার ঘোরতর যেমানান। যারা জীবনানন্দীয় ভাষাকুহেলিতে নিজেদের জড়িয়ে রেখেছিলেন, তাঁরা এবার বোদলেয়ারের পাপবোধমূর্ছিত বিষন্নতা কায়দা করতে মহা উৎসাহে লেগে গেলেন: এই ব্যাপারে তাঁদের পথিকৃৎ হলেন স্বয়ং বুদ্ধদেব বহু। মেকি আর আসলে ভেদাভেদ রইল না, অমুবাদ আর অমুকরণ পরস্পরের সঙ্গে মিশে গেল।

বাংলা কাব্যকে ঠিক এই অবস্থায় পৌঁছে দিয়ে ‘কবিতা’ পত্রিকা বন্ধ হয়েছে। আমি কোনো অভিযোগ করছি না, নিতান্তই আক্ষেপ করছি: অবরোধগণের রাস্তা দেখানো সোজা, পুনরুত্থানের নির্দেশ দেওয়া অনেকগুণ দুর্কর। এই আদর্শহীন নৈরাজ্যের মধ্যে আপাতত অধিকাংশ কবিরা বিরাজ করছেন: তাঁদের রচনায় কোনোরকম বিশ্বাস কিংবা আবেগের ধ্বনি নেই। ইতিহাসের বিবর্তনে আগ্রহশূন্য, সমাজ ও রাজনীতি তাঁরা এড়িয়ে চলেন, যে-কোনো প্রেমে তাঁদের আকৃষ্ট অনীহা, ভাষামৌকধ সম্বন্ধে নিরুৎসুক, ছন্দের— এমনকি প্রবহমান কিংবা গজছন্দের পর্যন্ত—প্রকরণ নিয়ে আর্দ্র অধ্যবসায়ী পরীক্ষা হচ্ছে না। যেন কাব্যকলা নিজস্বতার ব্যাপার, যেন ভাষাশিক ভাবনাই কবিতা, চিন্তার এলায়িত বিশ্ব্খলাই সৃষ্টি। এ এক ভয়াবহ ক্রান্তিপ্রান্তে আমরা উপনীত: ভাষা-ছন্দ বিসর্জিত, আদর্শ অবলুপ্ত, যে-কোনো

উদ্ধৃত অবিনয় সৃষ্টির অহমিকা নিয়ে সম্ভাষক্রে উপস্থিত। হঠাৎ কচিং-কোনো মুহূর্তে সামান্য একটি চাতুর্ঘ্যপ্রয়োগ হয়তো এখনো মনকে দোলা দিয়ে যায়, কিন্তু তারপর হতাশার সমাচ্ছন্ন ঘনতা।

এই অবস্থায় কবিতার পুনরুজ্জীবনের বাক্যলাপ হয়তো অর্থহীন ঠেকবে, ব্যক্তিগতভাবে তাই আমি নীরব থাকার পক্ষপাতী। একটা কথা তাহ'লেও মনে হয়। অবলম্বনহীনতা থেকে কবিতা হয় না, বাংলা কবিতাকে বাঁচতে হলে কোনো আন্তিকতার প্রত্যাবর্তন করতেই হবে। আন্তিকতার জন্ম মুস্তিকার মূল থেকে, পরিপার্শ্বের নিঃশ্বাস থেকে। বাংলাদেশের সমাজবিবর্তনের ধারাগুলি এড়িয়ে, সন্দেহসংশয়অবরুদ্ধবিপ্লব-আরক্ত সমাজব্যবস্থা ডিঙিয়ে, কবিতা অসম্ভব। কাব্যে অবৈকল্য যদি এখনো অস্টিত হয়, আমাদের ব্যাহত পাঠ ফের শুরু ক'রে অতএব ফিরতে হবে সমর সেন-সুভাষ মুখোপাধ্যায়ের উপলব্ধির উৎসে, জীবন এবং লোকপ্রেমের প্রত্যয়ে। এবং, যে-ক'রেই হোক, কবিতার ভাষাকে মুক্ত করতে হবে জীবনানন্দের তাস্তর্ঘ্যচিত্রকল্পখচিত রুদ্ধশ্বাস গুহা থেকে। জীবনানন্দ আমার প্রিয়তম কবি, তাহ'লেও একথা বলছি: অগ্রথা বাংলা কবিতা অচিরে শিবা অ'র শকুনের আহার হবে।

সুভাষ মুখোপাধ্যায়
তোমাকে বলি নি

আকাশে তুলকালাম মেঘে
যেন বাজি ফোটানোর আওয়াজে
কাল
তোমার জন্মদিন গেল।

ঘরে বৃষ্টির ছাট এলেও
জানলাগুলো বন্ধ করি নি—
আলোনেভানো অন্ধকারে
থেকে থেকে ঝিলিক-দেওয়া বিদ্যুতে
আমি দেখতে পাচ্ছিলাম তোমার মুখ।
আর মাঝে মাঝে
হাওয়া এসে নড়িয়ে দিয়ে যাচ্ছিল
তোমাকে ভালবেসে দেওয়া
টেবিলে-রাখা গুচ্ছ গুচ্ছ ফুল।

কাল কেন আমি ঘুমোতে পারি নি
তোমাকে বলি নি—
আমার ফেলে দেওয়া লেখার কাগজটা নিয়ে
শয়তান বেড়ালটা
কাল সারা রাত খেলেছে।

তোমাকে বলি নি—
দুজ্জ্বল ঘড়িটা

একদিন আমাকে বাজিয়ে দেখে নেবে ব'লে
টিক টিক শব্দে শাসিয়েছে।

তোমাকে বলি নি—

মাটিতে মিশে যাবার পর

আমরা দুজনে কেউই কাউকে চিনব না।

আর দেখ,

তোমাকে বলাই হয় নি

এবার রথের মেলায়

কী কী কিনব—

মেয়ের জন্তে তালপাতার ভেঁগু

তোমার জন্তে ফলফুলের চারা

আর বাড়ির জন্তে

সুন্দর পেতলের খাঁচার

ছোটো বদরিকা পাখি।

সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়

একা বসে থাকি

ঘুমা তুই।

তোর চোখে নীল হ্রদে

কতদিন বিকেলের স্তম্ভা চেয়েছি।

একটি মুহূর্ত লাগে সবকিছু স্থিতি হয়ে যেতে

তা যদি জানতাম।

ঘুমা তুই।

নিশান্তের শেফালির মতো সৌরভ অন্ধুর রেখে ঘুমা-

আমরা আগিয়া থাকি।

নিরাশ্বাস সূর্যোদয়ে দূষিত দিনান্তে গড়ি, ভস্মে রাখি মুখ,
 এরই মাঝে আমরা বেড়াই ঘুরে বিভ্রান্ত বঞ্চক
 এবং বঞ্চিত দুই-ই,
 আমাদের নৈবেদ্য অঞ্জলি
 বারে বারে ভিক্ষাপাত্রে পরিণত হয়—
 এ কথা বলে না কেউ পরাভবে গ্লানি নেই
 আপসেই গ্লানি ও গঞ্জন যত,
 আপসেই বৃহন্নলা হতে হয় সকালে একালে ।

মন্দিরে ময়লার স্তূপ
 পায়রা আর চামচিকের বিঠায় বোঝাই,
 বিগ্রহের দুই হাতে, পরিয়ে গিলটির গয়না
 নামাবলি আঁকড়ে বসে থাকে—
 আমাদের বিপ্লবের ইতিবৃত্তে গৌজা আছে চোঁটামির চোখা ।
 ওদিকে
 বহু পরিচর্যা করি
 পুঁটিয়াল তিমিঙ্গিল হয়
 ক্লাউন তত্ত্বজ্ঞ সেজে এবেলা বানায় ঋষি ওবেলা দেবতা ।

প্রতিদিন বিকেলে জামতলায় মাঠে
 জীবনকে পারাবার করে তুলে তারি তীরভূমে
 তোমার বন্ধুরা করে খেলা—
 হয়তো বা সাস্ত্রনা সেখানে শুধু ।
 মেঘফাটা বৃষ্টি নামে তখনই কেবল ।
 তা নইলে
 মন্ত্রহারা পুরোহিত ঘেন, বেদি নেই সন্ধ্যায় আমার,
 কিংবা এক বিকল বিপ্লবী
 কোনোদিন ব্যারিকেড বানাতে পারি নি ।

অনাত্ত অন্ধকারে একা বসে থাকি ॥

ভরুণ সাংখ্যল

সব বেদনার নামে ভিয়েৎনাম

সব বেদনার নামে আনন্দকে অত্যাধনা দায়,
আনন্দ কাহার নাম,

কার গৃহে ফোটাও মল্লিকা
অমন মল্লিকা সঙ্ক্যামালতী ও আলপনার শৈশব কুটির
ছায়াচ্ছন্নতায় ঘেরা, কলাবাগানের নম্র আমন্ত্রণ—

দীঘির সবুজে হীরাশুঁরিভ হৃপ্পুর
আমার হৃদয়ে ফাটে,
ফাটে শত জলন্তভে—

সব বেদনার নামে তোমাকে না-নাম দিলে
আনন্দ এমন পীড়া এত অশ্রুপ্রপাতের হীরা
কেমনে ফাটায় লুপ্তি, পাথর গ্রানিটে
এ্যাক্ এ্যাক্ আকাশে জবা, ধূমপুচ্ছ, কার নাম, তুমি
ভিয়েৎনাম ।

দুঃস্বপ্নে কখনও মধ্যরাতে জাগি, রৌদ্রালোক খুঁজি
হায় রৌদ্র, কলকাতায় চক্ষুস্থির

জীবনযাপনে এত হৃবির উৎসব
সকালে রেডিয়ো খোলা রৌদ্র অবধারিত শানাইয়ে
দুঃস্বপ্নে আবার ফিরে যেতে সাধ হয়

যখন বুকের রক্তে মৃদঙ্গের রোলে উৎস নারী

অথবা ইচ্ছার নাম চার অঙ্কে আরাম কেদারা
বাৎসরিক সম্মেলনে হাওয়ায় স্ফুলিঙ্গ হল্লা ঘুন্সি
শেষবার ডুবে যেতে, চক্ষের সম্মুখে সব পর্দা পড়ে যেতে
সব চাতুরীর নিষ্ঠা এত ফাঁকা
এত ধূলিমান হয়ে লাগে

কোথায় কাদের গৃহে আশ্রয়পল্লবের তলে
 সবুজ সম্মুখে ঘটে আসন্ন বোধন :
 ঢের পথ ভাঙা নয়, সামান্য দু কদম দু পায়ে
 ক্রান্তি, এত ক্রান্তি মনে হয় :
 বামনের রাজ্যে শুধু
 দীর্ঘদেহে পিপুলচূড়ায় দেখা
 জ্যোৎস্নায় হাওয়ার চেউ
 আমাদের রুদ্ধশ্বাস গুমোটো খিলখিল হাসি
 দক্ষিণ দরিয়্যা

এপার ওপার বাংলাদেশে কোটি জোয়ান বজরায়
 উদ্বেগবিহীন হালে বায় ও দক্ষিণ তীর
 উচ্ছল জলের দাঁতে ফেনার হুল্লোড়ে
 ভেসে যায়

আনন্দ

কপালে তুমি পারো না পরাতে অণু
 জীবন তিলক ?

বেদনা

পারো না এই বুকের প্রতিটি হাড়ে
 মৃত্যু হয়ে মঞ্জীর বাজাতে ?

মৃত্যু

তুমি কোনোদিন সভ্যতার নাম হয়েছিলে ?

জীবন

বাছারে আয় কোলে নিয়ে
 বীজে ফিরে যাই

আনন্দ আমার ঐ মাথায় কাঁটার চূড়ো

কাঁধে ক্রুশ পিঠে কোড়া

কোথায় চলেছো

কোন বোধিবৃক্ষ, কোন গলগোথায়

মেকঙ কিশোর

আমার হাতের নীচে শুধু খোলে বিপুল লাটাই

স্বতো খোলে স্বতো ফিরে আসে

কোন অদৃশ্যের দিকে প্রবল হাওয়ায়

মহিষ বানালে ঐ ওদিকে রাখাল রাজা রক্তিম সূর্যের ঘুড়ি

একাকী উড়ায়

কত সহজেই তিনি খেলা খেলা ব্রজধূলা ছেড়ে

মথুরায় চলেছেন, তাঁর

রথের চাকার শব্দ নিদ্রাঘোরে মেঘে গরজন

শুধু মেকঙের ঢলে নীল পদ্ম, যমুনা আমার,

ভাসাই একান্ত স্মৃতি, হৃৎপুঞ্জ, উদ্দেশ গাগরী

হে হৃৎ, আমার স্বথ,

আনন্দ আমার

ভিয়েংনাম ॥

মৃণাল বসুচৌধুরী

ঝাড়

উঠল হাওয়া অন্ধকারে ভয়াবহ

চতুর্দিকে দুর্বিনীত ছায়া দোলে,

কতক্ষণ থরশ্রোতা অভিলাষে

নির্বাসিত রাখবে শ্রিয় পরমায়ু।

অবিশ্বাসী ঢেউ উঠেছে জলাশয়ে

ঠিকরে পড়ে অনাত্মীয় সূধা, স্মৃতি,

ককচূড়া যজ্ঞে স্থির বিভীষিকা,
প্রতিচ্ছবি গোপন রাখো কলরবে।

অতর্কিতে উঠল হাওয়া এলোমেলো
ষাত্রাশেষে রিক্ত আমি, গোপনতা
ভেসে বেড়ায় ধুলার শোকে অশরীরী
স্বপ্নগাতে ঝর্ণা করে অল্পভবে।

ইতস্তত উঠল হাওয়া অবশেষে
জনারণ্যে স্বপ্নগুলি ভেঙে পড়ে ;
তীব্রতম আর্তনাদে করে ডাকি,
প্রতিধ্বনি ভেসে বেড়ায় নীলাকাশে।

ঝড় উঠেছে হঠাৎ প্রিয় মনে রেখো,
প্রতিবিন্দু কাঁপন লাগে অহরহ,
গোপন গুহা জুড়ে বিশাল প্রিয় স্মৃতি,
অস্তিত্ব ডাক দিয়েছে মনে রেখো।

গৌরী চৌধুরী

ষাত্রা

মাথার ওপর নীল চাঁদোয়া
ভিড় হয় নি বেশি
কাজ গুলিয়ে বেশি রাতে
আমরা এলুম ষাত্রা দেখতে
আমি তুমি বাঁশি
জানি নীলকণ্ঠ অধিকারীর নেই আর তেমন নাম
গেঁটে বাতে রাখা কাবু
শ্রীদাম হৃদাম কোন অপিসের ছোট নাকি কুড়িবাবু

কেই গায়ের মোড়ে দিয়েছে বেনে মশলার দোকান
অধিকারীর আজকাল আর নেই কো তেমন সুনাম ।

তবু ভিনপাড়ার নেমন্ত্রণে গিয়ে কানাঘুঘোয় শুনেছিলুম—

নীলকণ্ঠ নাকি বেঁধেছে এবার নতুন পালা
অনেক খুঁজে পেয়েছে দুটি-একটি নতুন গলা
তাই এসেছি আশায় আশায়
তালাচাবি এঁটে বাসায়
আমি তুমি বাঁশি

নাটমন্দির মোছা ধোওয়া

মাথার ওপর নীল চাদোয়া

ভিড় হয় নি বেশি ।

গোপাল হালদার

ভারতের সরকারী ভাষা : কয়েকটি প্রস্তাব

সুস্থ আলোচনা এখনো হয়তো দুরাশা। তবে গণ-হিষ্টিরিয়া আপাতত একটু স্তিমিত, আত্মবলির উন্মাদনাও এখন অবসন্ন। তাই ভারতরাষ্ট্রের সরকারী ভাষার প্রশ্নটা আরেকবার আলোচনা করা যেতে পারে। তার আগেই কিন্তু বলে নিই—এই প্রশ্নটা এত গুরুত্বলাভ করলেও ভারতের সাধারণ মানুষের পক্ষে মোটেই তার গুরুত্ব নেই। তাবলে ধৈর্যচ্যুতি ঘটে যে, আমাদের কি সমস্তার অভাব যে আমরা এখন ভাষার প্রশ্ন নিয়ে মারামারি করা ছাড়া করবার মতো কোনো কাজ পাই না? সতাই ‘বিচিত্র এ দেশ’—থাণ্ড, স্বাস্থ্য, আত্মরক্ষার ও জীবনযাত্রার উপযোগী শিল্প-গঠনের আয়োজন করতেও যারা অক্ষম,—বিদেশের কাছে যারা এ জন্তে ধার করে-করে দেশকে বিকিয়ে দিতে বসেছে, কোন্ ভাষায় কেন্দ্রীয় দপ্তরের করমান জারি হবে এখনি তাদের তা স্থির না করলেই নয়! এ সিদ্ধান্তটা এখনি স্থির না করলে কি মানুষ থাণ্ড পেত না! অবশ্যব্যবহার্য ভোগ্যদ্রব্যের দাম আরও বাড়ত, স্বাস্থ্য আরও খোয়াত! দেশের আত্মরক্ষা বিপন্ন হত? না, মানুষের শিক্ষাদীক্ষার সংস্কৃতিরই দেশব্যাপী ঘে-দানমাগর চলেছে, তাতে দোষস্পর্শ ঘটত? আশ্চর্য মনে হয়—দেশের শতকরা ৭৫টি মানুষ নিরক্ষর। সংবিধানের মূল নির্দেশ অমান্য করেই যে-দেশে সার্বজনীন প্রাথমিক শিক্ষা এখনো অবৈতনিক ও আবশ্যিক করার কোনো মতাকার আয়োজন নেই; এমনকি সরকারী পরিসংখ্যানের হিসাবেই দেখি যে, দেশে নিরক্ষরতা দূর করার চেষ্টা যে-গতিতে চলেছে তাতে আগামী একশত কেন, দেড়শত বৎসরেও সকল মানুষের সাক্ষর হবার সম্ভাবনা নেই, এই অবস্থায়ও ১৯৬৫-এর ২৬শে জানুয়ারি থেকেই কেন্দ্রীয় সরকারের কর্মে ইংরেজির স্থলে হিন্দীকে রাজপাটে শাসকদের না বসালেই নয়। অথচ দশ বৎসর কেন, তাতে এক-আধ শতাব্দী দেরি করলেই কি কিছু যেত আসত? না, দেশের মানুষের থাণ্ড, স্বাস্থ্য, শিক্ষার ও প্রাথমিক প্রয়োজন মিটানোর থেকে তা বেশি প্রয়োজন?

ভারতের শতকরা ৭৫টি নিরক্ষরের কাছে তো হিন্দীও বা ইংরেজিও তা। এমনকি চারটি হিন্দীরাজ্যের নিরক্ষরেরাও (সেখানে নিরক্ষরতার হার আরও বেশি—শতকরা ৮০ ছাড়িয়ে যায়) সেই হিন্দী পড়তে পারবে না। এবং পড়ে শোনালেও সেই সরকারী দপ্তরের ‘রাষ্ট্রভাষা’ বুঝবে এমন সাধ্য তাদের দশ জনেরও হবে না। কেন্দ্রের সরকারী ভাষা হিন্দী হবে না ইংরেজি হবে, এর থেকে হিন্দী রাজ্যসমূহের শতকরা ৮০ জনের ও ভারতবাসীর শতকরা ৭০ জনের অনেক বেশি দরকার মাতৃভাষার অক্ষরজ্ঞান, প্রাথমিক শিক্ষার সামান্য সুযোগ। দিল্লীর পথের মাঝে নাগরী লিপিও চেনে না, রোমক লিপিও জানে না, আরবি-ফারসি লিপি (যাতে উর্দু লেখা হয়) তাই বা চেনে তারা ক’জন? রোমক অক্ষরে নাম-লেখার বিরুদ্ধে জেহাদ দিল্লীতে তাহলে কাদের সপক্ষে কাদের বিপক্ষে?—সপক্ষে কারোর নয়; বিপক্ষে—মুষ্টিমেয় ‘টুরিস্ট’ বিদেশীরা ও কিছু দিল্লী-প্রবাসী নাগরী না-চেনা ভারতীয়ের। আর বিপক্ষে পৃথিবীর প্রায় সাধারণ সভ্যজাতিরা—যারা রোমক অক্ষরই চেনে। ‘ইংরেজি হটাও’-পন্থী শাসকগোষ্ঠীর পুত্রকন্যারা দিল্লীর ইংরেজি-মাধ্যম যে ফিরিজি বিদ্যালয়ে ধর্পা দিচ্ছে, সে সব বিদ্যালয়ে হিন্দী-মাধ্যম করার জন্ত অভিযান নেই কেন? ইংরেজি ও রোমক হরফ যদি ‘জাতীয় সম্মানে’র পরিপন্থী হয় তাহলে সরকারী দপ্তরখানায় এই নর্তন-কুর্দনের সঙ্গে নতুন-নতুন শিল্পবাণিজ্য ক্ষীত ইংরেজি-মেডিয়াম বিড়লা-সিংঘনিয়াদের আপিসে ইংরেজি ভাষায় চিঠিপত্র, কথাবার্তা বয়কট করা তো আরও প্রয়োজন।

কথাটা এত করে বলার উদ্দেশ্য এই—আমাদের প্রথমেই বোঝা দরকার এই কেন্দ্রীয় সরকারী ভাষার প্রশ্নটা জনসাধারণের প্রশ্ন নয়—বিশেষত রাজ্যের যখন রাজ্যভাষার কাজ চালাবার অধিকার এখন আয়ত্ত হয়েছে—প্রশ্নটা আসলে মুষ্টিমেয় শিক্ষিতদের, প্রশাসনের মধ্যে প্রাধিকার অর্জনের জন্ত বিভিন্ন-ভাষী শিক্ষিতদের আভ্যন্তরীণ সংগ্রাম। বছরে বোধহয় হাজার দশ লোকও কেন্দ্রীয় সরকারে চাকরি পায় না; তবু হিন্দীর আধিপত্য হলে সে চাকরির পরীক্ষায় হিন্দীভাষীদের আধিপত্য স্থাপিত হবে, ইংরেজি-জানাদের (ইংরেজিভাষী তো নগণ্য) আধিপত্যের স্থলে এইটিই প্রধানতম কথা। অর্থাৎ সেই পুরাতন কথা—‘চাকরির লড়াই’। তা বলে তার গুরুত্ব খাটো করতে চাই না। কারণ, এই চাকরিরাই ইংরেজ আমলে দেশের শাসক ছিলেন, এখনো আছেন, তাদের গোষ্ঠীর মুষ্টিমেয় শিক্ষিতরাই নানা পথে দেশের

মাহুশকে চালায় এবং বতটা চালায় তার চেয়েও বেশি তাদের ভাড়ায় বিপথচালিত করে। কাজেই বতরুণ জনশিক্ষা ও জনায়ত্ত শাসন প্রচলিত না হচ্ছে ততক্ষণ এই 'শিক্ষিত'দেরই প্রধান ক্ষমতা থাকে। আর সে বহুভাবী শিক্ষিতদের ক্ষমতার লড়াইতে সরকারী ভাষারও গুরুত্ব স্বীকার্য। এ জন্তই ভাষার কথা আলোচ্য। তথাপি আরও অনস্বীকার্য—মূলত : (১) সার্বজনীন প্রাথমিক শিক্ষার প্রায় আরও অনেক-অনেক বেশি গুরুত্ব। তার তুলনায়, তার পটভূমিতে দেখা যায় কেন্দ্রের সরকারী ভাষার প্রায় প্রায় অবাস্তব প্রায়—ঘোড়ার আগে গাড়ি ঘোড়া। শিক্ষাই নেই, তা কী করে হিন্দী শেখাতে হবে সে জন্ত কেন্দ্রীয় সরকারের লক্ষ-লক্ষ, কোটি-কোটি টাকা খরচ। কাজে-ই অকর্মণ্য, কিন্তু কোন ভাষায় কাজ চালাব তার জন্ত খুনোখুনি!

আরও লক্ষণীয় এই—কেন্দ্রের সরকারী ভাষা নিয়ে এই খুনোখুনি হচ্ছে। অথচ ভারতীয় ভাষাগুলির নিজ নিজ রাজ্যে প্রচলনের জন্ত কি তেমন উদ্যোগ আছে? আমরা জানি, ইংরেজি ভাষা সর্বব্যাপী রাজভাষা হিসাবে বসাতে আমাদের বাঙলা, হিন্দী, তামিল, মরাঠী প্রভৃতির স্বাভাবিক বিকাশ থব হয়েছিল। এমন কথা বলব না—ইংরেজি শুধু অভিশাপই বহন করে এনেছে। ইতিহাসের অচেতন অস্ত্ররূপে ইংরেজ শাসনের মতোই ইংরেজি ভাষাও আমাদের কোনো-কোনো দিকে সহায়ক হয়েছিল—জ্ঞান-বিজ্ঞানের পথ, আন্তর্জাতিক যোগাযোগ, এমনকি, আমাদের জাতীয় ঐক্যবোধ ও আমাদের একালের সাহিত্যবোধ, এসব ইংরেজি ভাষা বহু পরিমাণে স্বেচ্ছা করে—এখনো করছে, করতে পারে, কোনো-কোনো দিকে করবে। উচ্চ জ্ঞান-বিজ্ঞানের বাহন হিসাবে বা আন্তর্জাতিক যোগাযোগের ভাষা হিসাবে, এমন কি, বিশ্বসাহিত্যের প্রধান প্রতিনিধি হিসাবে কে হবে তার সমকক্ষ? এসব কারণে ইংরেজি বরাবর ভারতে থাকবে। ভারতের কেন্দ্রীয় সরকারেরও আন্তর্জাতিক ক্ষেত্রে ও উচ্চ বৈষয়িক যোগাযোগের ক্ষেত্রে ইংরেজি ভাষাকে চিরদিনই প্রধান ভাষারূপে প্রয়োগ করতে হবে। তাই কেন্দ্রীয় ভাষা হিসাবে তাকে সম্পূর্ণ বিভাড়ন অসম্ভব। উচ্চ সাংস্কৃতিক ও রাজনৈতিক যোগাযোগের জন্ত ভারতের উচ্চ শিক্ষার্থীদের পক্ষে তাই ইংরেজি আরও বেশি সময়ে শিক্ষণীয় ভাষা হবে। এসব দিকে হিন্দী কেন, কোনো ভারতীয় ভাষাই তার স্থলাভিষিক্ত হতে পারে না। ইংরেজির স্থলাভিষিক্ত হতে পারে

ভারতীয় ভাষাসমূহ মাত্র আভ্যন্তরীণ কাজে-কর্মে—রাজ্যসরকারের (হাইকোর্ট ছাড়া) নানা এলাকায়। সেসব স্থলেও রাজ্যভাষাগুলির স্বাভাবিক বিকাশে ইংরেজি একদিন বাধা দিয়েছিল, সেইটাই ইংরেজির বিরুদ্ধে অভিযোগ। কিন্তু আজ যখন রাজ্যের সরকারী কর্মে আমাদের বাঙলা, হিন্দী প্রভৃতি ভাষাগুলির প্রয়োগের অধিকার স্বীকৃত তখন আমরা কতদূর সেদিকে অগ্রসর হচ্ছি। কতদূর বেসরকারী নানা কাজেই বা আমরা রাজ্যের মধ্যে এসব ভাষার বিকাশ, সাহিত্যের বিকাশ ত্বরান্বিত করছি? আমার তাই দ্বিতীয় কথা—(২) কেন্দ্রীয় ভাষা বাই হোক, রাজ্যের ভাষাগুলির বিকাশের যথাযোগ্য চেষ্টা না করে কেন্দ্রীয় ভাষার নামে খুনোখুনি আমাদের আরেকটা আত্মহুলনা।

উপরের এই দুইটি মূল কথা মনে রেখে আমরা ভারতের সরকারী ভাষার প্রশ্ন আলোচনা করছি—এই মত দুটির পাশ কাটিয়ে নয়। ভাষার আলোচনা ‘পরিচয়’-এ পূর্বে বিশদভাবে হয়েছে। এখন সে আলোচনার পুনরুল্লেখ নিম্নয়োজন। শুধু ভারতের সরকারী ভাষার প্রশ্নে যে-সমস্তার উদয় হয়েছে, তাই বিচার্য। আর সেই সূত্রে নতুন কোনো তথ্য বা হস্তগত হয়েছে তা-ও অবশ্য উল্লেখযোগ্য। সেক্ষেত্রে আরেকটি কথাও স্মরণীয়। সর্বকালের মতো সমাধান করা এখনো অসম্ভব। ভারতীয় রাষ্ট্র-প্রয়োজন লক্ষ রেখে দেখতে হয়—কী আমাদের চাই। আমাদের প্রথম চাই, ভারতের সাধারণ মানুষের মধ্যে যোগাযোগের ভাষা (link language)। শিক্ষিতদের যোগাযোগের ভাষা আছে, ইংরেজি। কিন্তু তা সাধারণের যোগাযোগের ভাষা হয়ে উঠতে পারে না। এ বিষয়ে আমরা দৃঢ়মত। সাধারণত কেন্দ্রীয় সরকারের কাজ যেসব প্রতিনিধিত্ব ও কর্মচারীরা নির্বাহ করেন তাঁদের ইংরেজি এখনো জানতে হয়, চিরদিনই জানতে হবে। কাজেই, সেখানে ইংরেজির প্রচলন এখন আছে—ভবিষ্যতে যে থাকবে না, এমন কথা আপাতত বলা অসম্ভব। তবে, এ কথা ঠিক—কেন্দ্রীয় সরকারের কাজকর্মও দেশের সাধারণ মানুষের বোধগম্য ভাষায় হওয়া এই গণতন্ত্রের দিনে বাঞ্ছনীয়। অতএব, সাধারণের বোধগম্য করতে হলে কোন্ ভাষায় কেন্দ্রীয় সরকারের কাজ চালানো উচিত? অথবা (ইংরেজিতে যখন উচ্চস্তরের কিছু কাজ চলবেই), সাধারণের নিকট কি করে কেন্দ্রীয় সরকারের কাজ বোধগম্য করে তোলা যায়। শুধু ইংরেজিতে করলে যে তা যায় না,

তা ইংরেজও জানত। আমরা তুলে যাই শাসন চালাতে গিয়ে—ইংরেজি ভাষা রাজভাষা করলেও—প্রত্যেকটি প্রধান ভারতীয় ভাষাতেই প্রায় প্রত্যেকটি প্রধান আইন বা ঐক্যপ ব্যবস্থা, আয়োজন প্রভৃতি অনুবাদ করাও, প্রকাশিত করাও, প্রচারিত করাও। এই বহুভাষিক দেশে কেন্দ্রীয় শাসনে এই প্রয়োজন চিরদিন থাকবে। ইংরেজি বাদ দিয়ে হিন্দী হলেই কি কেন্দ্রীয় সরকার তার প্ল্যানিং প্রভৃতি নানা উদ্যোগ, আয়োজনের কথা দেশের চোন্দটি ভাষায় না জানিয়ে পারবে? অবশ্য কেন্দ্রের সব জিনিসের অনুবাদ প্রয়োজন হয় না। কিন্তু আবশ্যকমতো সব জিনিসেরই আবার চোন্দ ভাষায় অনুবাদ করতেও হবে। এই অবস্থাটা মনে রেখে এখন আমরা বুঝতে চেষ্টা করতে পারি এই বাস্তব অবস্থাকে কী ভাবে আমরা ভারতের সংহতির অক্ষুণ্ণ করে তুলতে পারি। আবাস্তব কোনো আদর্শ বুদ্ধি বাতালিয়ে লাভ নেই। বাস্তব অবস্থায় যা করা সম্ভব, এর প্রারম্ভিক হিসাবে যা করলে সম্ভবত আমরা একটা সত্যকার মঙ্গলদায়ক অবস্থায় উন্নীত হতে পারব, তাই শুধু আমরা এখানে নির্দেশ করছি—বিশদ করে তা ব্যাখ্যা করারও স্থান নেই।

তারও আগে একটা বাস্তব সত্য আমাদের এখানে জানা দরকার। আদমশুমারির (Census 1961, Vol. I, India Part II-C (ii)) সাম্প্রতিক রিপোর্টে ভারতের ভাষাগত অবস্থা সম্বন্ধে একটা দিগদর্শন পাওয়া যাচ্ছে। ১৯৩১-এর পরে এই আবার 'মাতৃভাষা' হিসাবে ভারতের অধিবাসীদের হিসাব নেওয়া হল। তার বিশেষ বিশ্লেষণ এখানে অসম্ভব। একটি ভিন্ন প্রবন্ধে তা আলোচ্য হতে পারে। কিন্তু তার থেকে যা বোঝা যায় তা এই—হিন্দীকে যারা মাতৃভাষা বলে বলেন তাদের মোট সংখ্যা ১৩ কোটি ৩৪ লক্ষ, অবশ্য তার মধ্যে বিহারের ২ কোটি ৫৫ লক্ষ লোক, রাজস্থানের ৬০ লক্ষ লোকও ধরা হয়েছে। আর, 'মরাধি' (৫ লক্ষ ২৮ হাজার), 'বাখেলখণ্ডী' (৫ লক্ষ ৫৭ হাজার), 'ছত্তিসগড়ী' (২৯ লক্ষ ৬২ হাজার) প্রভৃতি যারা হিন্দী থেকে স্বতন্ত্র করে নিজেদের মাতৃভাষা বলে উল্লেখ করেছেন, তাঁদের সকলকেই ঐ ১৩ কোটি ৩৪ লক্ষের অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে। আসলে হিন্দী ভারতবর্ষে সম্ভবত ১০.১১ কোটি লোকের মাতৃভাষা, সমগ্র ভারতের মাত্র—২৫% লোকের তা মাতৃভাষা, '৩০%'ও নয়। দ্বিতীয় আঙ্কুরকটি কথাও এই লোকগণনায় প্রকাশিত হয়েছে। যথা : মাতৃভাষা ছাড়া দ্বিতীয় ভাষা

হিসাবে কোন্টি সর্বাপেক্ষা বেশি ভারতে চলতি? দেখা যাচ্ছে তা হিন্দী নয়, ইংরেজি। ভারতে দুই ভাষা যারা জানে তাদের মধ্যে ইংরেজি জানে ১ কোটি ১০ লক্ষের উপর লোক, হিন্দী জানে ৯৩ লক্ষ ৬৩ হাজারের মতো লোক। হিন্দী, বাঙলা, তামিল ও মালায়ালী মাতৃভাষার পরেই অন্য কোনো ভাষা শিখতে হলে প্রধানত শেখে ইংরেজি। এই হিসাব থেকে হিন্দীর বহুসীত দাবি কতকটা মিথ্যা হয়ে যায়। কিন্তু আমরা আরেকটা কথা মনে রাখতে পারি—সমগ্র ভারতে সর্বাপেক্ষা বেশি লোক সর্বাপেক্ষা সহজে যদি কোনো-একটি ভাষা শিখতে পারে তা হচ্ছে সহজ চালু হিন্দী—আর তাই সাধারণের যোগাযোগের ভাষা (link language)। প্রকৃতপক্ষে শিল্প এলেকায়, রেলওয়ে প্রভৃতি যোগাযোগে চলচ্চিত্রের মাধ্যমে হিন্দী স্বাভাবিকভাবে সেই যোগাযোগের ভাষা হতে চলেছে। এ স্বাভাবিক বিকাশ কল্যাণকর। অবশ্য তাই বলে সেই হিন্দী উচ্চ রাজকার্য বা আলাপ-আলোচনার ভাষা হয়ে উঠতে পারে না—অস্বস্ত হলে তা হবে বহু দেয়িতে। আপাতত সে কাজে ইংরেজিই প্রধান শরণীয়—তাই প্রধান দ্বিতীয় ভাষা।

বেশি কথা না বাড়িয়ে এখন যদি আমি বর্তমান পরিস্থিতিতে কি করা যায় তা বলি, তাহলে আশা করি কেউ তা অগ্নায় মনে করবেন না। ছুটি মূল নীতির কথা আমি পূর্বেই উল্লেখ করেছি :

(১) সার্বজনীন প্রাথমিক শিক্ষা মাতৃভাষায় সবত্র প্রবর্তন।

(২) প্রতি রাজ্যে রাজ্যভাষার প্রবর্তন ও প্রদার ও বিকাশ।

(৩) ভারতের কটি প্রধান ভাষাকে নীতি হিসাবে কেন্দ্রীয় সরকারী ভাষার স্থান (status) দান, এবং প্রয়োজনমতো তার ব্যবহার (if and when necessary)। ভারতের মতো দেশে ১২টি ভাষায় সর্বকাজ কখনো চলে নি। এই আনুষ্ঠানিক ঘোষণাতেই অনেক সংশয় বিদূরিত হবে। কার্যত অবশ্য ১৪টি ভাষায় দপ্তরের কাজ করা হবে না—কেবল আবশ্যিকমতো অনুবাদ সরবরাহ করাই যথেষ্ট হবে।

(৪) ইংরেজিকে আপাতত প্রথম কেন্দ্রীয় সরকারী ভাষারূপে স্বীকার ও হিন্দীকে দ্বিতীয় কেন্দ্রীয় সরকারী ভাষা হিসাবে স্বীকার। দপ্তরের কাগজপত্র ইংরেজিতেই এখন রাখতে হবে। প্রয়োজনমতো অন্য ভাষায় অনুবাদ যোগাতে হবে। এ অবস্থা কালক্রমে হয়তো ২০২৫ বা আরও পরে উল্টে

যেতে পারে, অ-হিন্দীভাষীরা চাইলে তখন হিন্দীই হবে প্রথম কেন্দ্রীয় ভাষা আর ইংরেজি দ্বিতীয়। কিন্তু তখনো ইংরেজি থাকবে আন্তর্জাতিক-ক্ষেত্রে সরকারী ভাষা। আর তখনো ১৪টি ভাষার সেই কেন্দ্রীয় মর্যাদা অটুট থাকবে।

(৫) চাই কেন্দ্রে ও রাজ্যে একটি বৃহৎ অনুবাদক বিভাগ (Translation Service) রচনা। (ক) এর জগৎ বিশ্ববিদ্যালয়ে বি-এ-তে ভারতীয় ভাষা ফ্যাকালটির প্রবর্তন—অর্থাৎ শুধু চারটি ভারতীয় ভাষা ও ইংরেজি এই পড়েই একটি বি-এ (ল্যাক্স) পাশ অনুবাদকগোষ্ঠী গড়ে উঠতে পারবে। (খ) তাৎক্ষণিক (Simultaneous) অনুবাদের আরও প্রসার।

(৬) ভারতীয় ভাষায় রোমক লিপি ব্যবহারে উৎসাহদান। প্রথমত, কেন্দ্রে থেকে প্রকাশিত ভারতীয় ভাষায় (বইপত্রে) রোমক লিপি ব্যবহার প্রথম আরম্ভ করা যেতে পারে।

(৭) কেন্দ্রীয় চাকরির পরীক্ষার ব্যাপারে (ক) এখনো একমাত্র ইংরেজি মাধ্যমই চালু রাখা, কারণ বড় চাকুরের এখনো ভালো ইংরেজি জানাই দরকার। (খ) বিশ্ববিদ্যালয়সমূহে মাতৃভাষায় উচ্চতম (বি-এ অনার্স) পাঠ ও পরীক্ষা প্রবর্তিত হলে তার অন্তত পাঁচ বৎসর পরে কেন্দ্রীয় চাকরি-পরীক্ষায় এসব ভাষার মাধ্যম প্রবর্তিত হতে পারে। (গ) কিন্তু কোনো কারণেই ‘কোটা’, রাজ্যগত বা ভাষাগত কোনোরূপ বরাদ্দ প্রথা গ্রাহ্য না করা এবং (ঘ) কেন্দ্রীয় চাকরি-পরীক্ষা বর্তমানের মতো সরাসরি না দিয়ে রাজ্যসরকারের পরীক্ষায় উত্তীর্ণ পাঁচ বৎসরের চাকরদের মধ্যে সে পরীক্ষা নিয়ে সর্বভারতীয় সার্ভিস গঠন করা উচিত। যারা পরীক্ষায় পাশ করে তারাই ভালো কর্মচারী হয় এ কথা কে বললে? বরং যারা বছর পাঁচ কাজ করে ভালো কর্মচারী বলে প্রমাণিত হয়েছে তাদেরই পরীক্ষা নিয়ে প্রতিযোগিতায় উন্নতি করবার পথ করে দেওয়া উচিত।

নিশ্চয়ই তর্ক করবার মতো অনেক যুক্তি এসব প্রস্তাবের বিপক্ষে আছে। কিন্তু কাজ চালাবার পক্ষে এসব ব্যবস্থা এখনকার উপযোগী বলেই মনে হয়। জানি—প্রশ্নের সমাধান হল না। কিন্তু এখনি সকল প্রশ্নের সমাধান আমাদের করতে হবে—করা অসম্ভব হলেও করতে হবে, এমন অধিকার বা দিবিয়ই বা কে দিয়েছে। যা সম্ভাব্য তাই করা হোক। দুয়ার খোলা থাক ভবিষ্যতের সুদিনের আশায়। আমরা স্বাধীনতার বিশ বছরের মধ্যে এই আড়াই হাজার বৎসরের প্রাচীন সভ্যতার সব ‘অসংগতি’ চুকিয়ে দিব, এমন অহংকার না করে, না হয় কিছুটা সেই ভার আমাদের ভারী পুরুষদের জগাই রাখি—তাদেরও তো কিছু করবার চাই।

হিমাদ্রি চক্রবর্তী গজার ঘাটে পিণ্টু

বুড়ো বেতো ঘোড়ার মতো নড়বড়ে রিক্সাটা রাস্তার থানা-
থোকলের উপর দিয়ে ঠকাশ ঠকাশ করে এগিয়ে আসতে
আসতে শেষ পর্যন্ত টাল সামলে ঘাটের সামনে এসে দাঁড়াল। পাশের
ডাস্টবিনের ধারে গোটাছুই ঘেয়ো কুকুর সারাটা রাস্তা জুড়ে কামড়া-কামড়ি
করে বেড়াচ্ছিল, রিক্সাওয়ালার তাড়া খেয়ে পালাল।

পর্দাটা ফাঁক করে পিণ্টু ঘাট দেখল। নোনাধরা এক পাজা ইট হমড়ী
খেয়ে পড়েছে মরা গজার উপর। পাশেই পলস্তারা-খসা হাড়গোড় বের-করা
দালানে শিবমন্দির। সামনের চাতালটা এঁটো কলাপাতা, ভাঙা মালসা,
যজ্ঞের আধপোড়া প্যাকাটি আর গজার এটেল মাটির কাদায় মাখামাখি।

হাতলছেঁড়া পেটমোটা দুটো রেশনব্যাগ পায়ের গোড়া থেকে সরিয়ে
পিণ্টুই আগে নামল। তারপর পর্দাটা তুলে ধরে কোরা থান কাপড় পরা
কলা বউয়ের মতো নিখর নিষ্পন্দ মাকে ডাকল। ডান হাতের দু আঙুল
দিয়ে ওর মা মুখে শক্ত করে কাপড় চেপে ধরে বসেছিল। হাঁটুতে ঠেলা
দিয়ে পিণ্টু ডাকল, মা, ও-মা, এই তো মন্দিরের ঘাট, নেমে পড়।
ন' কাকারা এসে পড়বে এখুনি। পিণ্টুর মার মুখাবয়বটা এতক্ষণ ভাবলেশহীন
অবস্থায় ছিল। মুখটা এখন যেন বিকৃত হল। রুক্ষ চুলের কিছু অংশ মুখের
উপর জমা হয়েছিল। কাপড়-চাপা মুখটা সবলে চেপে ধরে কাঁপা কাঁপা পায়ের
রিক্সা থেকে নামল সে। পিণ্টু ততক্ষণ পোটলা-পুঁটলী নিয়ে জড়ো করছে
ঘাটলার রোয়াকে। রিক্সাভাড়া ছ-আনা। রিক্সাওয়ালার গাঁইগুঁই করল,
রাস্তা খারাপ, সোয়ারী দু-জন। কৌচার খুঁট থেকে বার করে চকচকে
আধুলিটাই ওর হাতে গুঁজে দিল পিণ্টু। ন কাকা দেখতে পেলো কি হতো
সে কথা ভেবে পিণ্টু মনে মনে একচোট হাসল। কমসে কম আধঘণ্টা
দরদস্তর করে হয়তো ঠিক লাড়ে পাঁচ আনায় একটা রফা করত ন কাকা।
তা নয়? ফুলদির বিয়েতে মণিদার হাতে এগার দুকুনে বাইশ নয় পয়সা।

গুঁজে দিয়ে ন কাকা বলেছিল, ওয়েলিংটনের মোড়ে নেমে মাত্র কয়েক মিনিটের রাস্তা বরের বাড়ি, ওটুকুর জন্ত আবার তিন নয়া পয়সা বেশি দিবি কেন; হেঁটেই চলে যা: মণিদ্ধা বাড়ী ফিরে এসে নাকে খৎ দিয়েছিল সেদিন।

ন কাকা বড়দিকে নিয়ে আসবে। পুরুত ঠাকুরের এখানেই কাছাকাছি কোথায় বাসা। আগে থেকে বলা আছে, খবর দিলেই একটা ছোট কাঠের বারকোশের উপর কোশাকুশী, চন্দন-তুলসী আর ফুল বেলপাতা চাপিয়ে চলে আসবে এখানে। দূরে একটা খড়ম পায়ে চলার কড়াং কড়াং আওয়াজ শুনতে পেয়ে পিণ্টু ফিরে তাকাল। নাঃ, এ ভটচাষ মশাই নয়। ওই গড়ুর পাখির মতো নাক তিন মাইল দূর থেকে চেনা যায়। এদিকটা ঘুরে চারপাশ তাকিয়ে দেখল পিণ্টু। ভোরের কুয়াশাটা তখনও ভালো করে যায় নি। রোদ্দুর উঠেছে ওপারটাতে। ওদিকটা বুঝি চেংলা। দূরে কাঠের পোলটা কেমন গিরগিটির মতো কুলছে। মাঝখানে সরু খালের মতো গঙ্গা। কাদাগোলা জলে বাসী ফুল বেলপাতা, আধপোড়া কাঠ থেকে বিষ্ঠা পর্যন্ত ভেসে যাচ্ছে। ঘাটের গায়ে ঠেকে আছে ওটা কি? পিণ্টু ঝুঁকে পড়ে দেখল, একটা মরা কুকুর। ফুলে ঢোল হয়ে আছে। নাক কৌচকাল পিণ্টু। এখানে চান করতে হবে? নাচার ভাবে মার দিকে তাকিয়ে দেখল, ত্রাতার পুঁটলীর মতো দলা পাকিয়ে রোয়াকে হেলান দিয়ে বসে আছে মা। পিণ্টু একদৃষ্টে কিছুক্ষণ মাকে দেখল। এ ক-দিনের মধ্যে কেমন বুড়ী হয়ে গেছে মা। গায়ে হাত-পায়ে খড়ি উঠছে, মুখের চামড়া ট্রেনে কাটা পড়া হাতের তালুর মতো হলদে মেরে গেছে।

বেশ শীত শীত করছে। কাচাটা গায়ে ভালো করে জড়িয়ে নিল পিণ্টু। মোটা মার্কিন কাপড় মাড় উঠে গিয়ে চটের মতো হয়ে গেছে। চিতায় জল ঢেলে ঘাটে গিয়ে ডুব দিয়ে উঠে হি-হি করে কাঁপতে কাঁপতে এসে ন কাকার হাতে এ কাপড় দেখে কান্না পেয়েছিল পিণ্টুর। গলায় কাচা দিয়ে যারা রাস্তায় ভিক্ষে করে বেড়ায় তারাও এত মোটা কাপড় পরে না। কিন্তু ন কাকা অমনই। বড়দি কি যেন বলতে যাচ্ছিল, কিন্তু ন কাকা ততক্ষণে ঠাকুরমশায়ের সঙ্গে দক্ষিণা নিয়ে দরদস্তুর করতে আরম্ভ করে দিয়েছে। গুরুদশার মধ্যে ঐ এক উড়ুনী আর ধুতি পালা করে শুকিয়ে পড়েছে পিণ্টু। গলায় শ্রাকড়ার ফিতের সঙ্গে ঝোলান লোহার চাবিটা

যতবার পেট আর বুকের মাঝামাঝি জায়গাটা ছুঁয়েছে, চমকে উঠেছে পিটু। অন্ধকারে, আবভালে যেতে ওকে মানা করে দিয়েছিল সবাই, কিন্তু পিট কিছু দেখতে পায় নি। তবুও রাত্রিবেলা অন্ধকার হাতড়ে বাথরুমের লাইটের সুইচ খুঁজতে খুঁজতে বুক এক আধ বার ছ্যাৎ করে উঠেছে। আলোটা জালবার পরেও পিটু কিছুক্ষণ থমকে দাঁড়িয়ে থেকেছে, যেন কিছু অপেক্ষা করেছে।

ঘাটের সিঁড়ির উপর উবু হয়ে বসে পিটু গত এগারটা দিনের কথা ভাবছিল। ভবানীপুরে ওদের পুরোনো ভাড়াচোরা দোতলা বাড়িটার কথা। কদিন ধরেই বাড়াবাড়ি যাচ্ছিল বাবার। হাটের ব্যামো। সেদিন রাত আড়াইটে নাগাদ হঠাৎ কয়েকবার হেঁচকি তুলে স্থির হয়ে গেল বাবা। পিটুর সেই সময় ঝিমুনী এসেছিল। বাবার গলায় অমন ঘড় ঘড় আওয়াজ শুনে ধাক্কা দিয়ে মাকে তুলে দিতে গিয়ে লক্ষ করল মা একদৃষ্টে তাকিয়ে আছে বাবার চোখের দিকে। মা কিন্তু কাউকে ডাকে নি। ভোরের দিকে বাড়িভুক্ত সবাই আনল। মণিমা ছুটল বড়দিকে খবর দিতে। ন কাকীমা মেঘের মতো মুখ করে ঘরের বাসনকোসন সব নামিয়ে দিতে লাগল ঝিকে, ছোট বোন তিনটে কিছু বুঝতে না পেয়ে কান্নাকাটি জুড়ে দিয়েছিল, ন কাকার ধমক খেয়ে ভয়ে-ভয়ে চুপ করে গেল। মা কিন্তু পাথরের মতো বসে রইল বাবাকে ছুঁয়ে। নিঃশব্দে কাজকর্ম এগিয়ে চলছিল। জগুবাজার থেকে খাট এল, কিছু ফুল আর নারকোলের দড়ি। রিক্সাওয়ালার ভাড়া মিটিয়ে দিয়ে ন কাকা গম্ভীরভাবে ঘরে ঢুকে কিছু বলতে যাচ্ছিল, কি মনে করে আবাব বাইরে গিয়ে দাঁড়াল। সকলের দৃষ্টি এড়িয়ে পিটু কয়েকবার বাবার মুখটা দেখল। মুখের সেই কৌচকান ভাঁজগুলো মিলিয়ে গেছে সব। বাবাকে দেখতে সুন্দর লাগছে। বয়স যেন অনেক কমে গেছে। পাশের বাড়ির ঘোষাল মশাই স্নেহাজড়ান গলায় ন কাকাকে একবার জিজ্ঞেস করলেন, কত বয়েস হয়েছিল ওনার। ন কাকা ছাদের ট্যাকটা লক্ষ করছিলেন। ফুটো হয়ে জল পড়েছে। অস্পষ্ট গলায় বললেন, তা' প্রায় ষাটের কাছাকাছি। পিটু শুধরে দিতে যাচ্ছিল, বাবা তেপান পেরিয়ে চুয়াবতে পা দিয়েছেন গত আশ্বিনে। সেদিন বাবা নিজেই হিসেব করছিলেন। ন কাকার মুখের দিকে তাকিয়ে সে কথা বলতে আর সাহস পেল না পিটু।

কোলকুঁজো বুড়োদের মতো হাঁটুতে শক্ত করে মুখ ঝুঁজে উবু হয়ে

বসেছিল পিটু। মাঝে মাঝে বকের মতো গলা বাড়িয়ে পিছনে তাকাচ্ছিল, ন কাকারা দেবী করছে। বড়দির ছেলেটার বুঝি আবার অস্থখ। সামনে ঘাটের হাঁটুজলে একটা ভিথিরী মেয়েছেলে তখন থেকে কী যেন হাতড়ে বেড়াচ্ছে। সোনার তুল, আংটি নাকি কুড়িয়ে পাওয়া যায় অনেক সময়। এই নোংরা ঘাটে কেউ চান করে? শ্রাদ্ধটা বাড়িতে করবার কথা কেউ বলে নি—কেউ না। মারা যাবার সঙ্গে সঙ্গে এই ভাঙাচোরা ইটের পাঞ্জা যেন বাবাকে গ্রাস করেছে। এই শ্রাওলা-ধরা ঘাটের বড় বড় ফাটলগুলো ইঁ করে সবাইকে গ্রাস করতে চাইছে। আমাদেরও ও একদিন এমনি করে গিলে ফেলবে, পিটু মনে মনে ভাবল।

এতক্ষণে পিছন থেকে ন কাকার ভারী গলার আওয়াজ পেল পিটু। চারদিক নিস্তব্ধ ঘাটে ন কাকার গলার স্বর গম্ গম্ করে ছড়িয়ে গেল। তোমরা...কতক্ষণ? কথাটা সম্ভবত পিটুর মাকে লক্ষ করে বলা, কিন্তু সেটা যেন একটা যান্ত্রিক আওয়াজের মতো শোনা। ন কাকার এক হাতে একটা আধপো ওজনের দই-এর খুড়িতে খানিকটা কাঁচা দুধ, আর-এক হাতে একটা বড় মাটির মালসায় খুচরো জিনিসপত্র। মলমের শিশিতে ঘি, মধু, তিল, কুশ, ধূপকাঠি ইত্যাদি। বেশনব্যাগে আগেই আতপ চাল, কলা, নুতন গামছা আরও অন্যান্য জিনিসপত্র আনা হয়েছে। ন কাকা হাতের জিনিসপত্র সাবধানে নামিয়ে রেখে বললেন, রেণুর আসতে একটু দেবী হবে। ছেলেটার জ্বর আজও ছাড়ে নি, ডাক্তার আসবে বোধহয়। রেণু মানে পিটুর বড়দি, থাকে টালীগঞ্জের ওদিকে। সংসার সামলে আসাও এক ঝকি। ন কাকা চাতালে পায়চারি করতে করতে ইতিউতি করছিলেন, একটা নাপিত যদি পাওয়া যায়। পিটুর মাথা কামাতে হবে। ভটচাঁষ মশায়েরও এতক্ষণ এসে পড়বার কথা, না হলে একবার যেতে হবে। লটবহর নিয়ে ট্রেনে কোনো দূরের রাস্তা যেতে গিয়ে মাঝপথে হঠাৎ যেন সব গুণ্ডগোল হয়ে গেছে, অবস্থাটা এমনি। পিটু একবার আড়চোখে মাকে দেখল, সেই যে কাঠ হয়ে বসে মুখের উপর শক্ত করে কাপড় চেপে বসে আছে ভারপর আর নড়ে নি।

ন কাকা যাবার উজোগ করছিলেন, এমন সময় খড়মের খটাশ্ খটাশ্ আওয়াজ তুলে ভটচাঁষ মশাই শশব্যস্তভাবে উপস্থিত হলেন। একটা কানাতাড়া কার্ঠের বারকোসের উপর তামা তিল তুলসী চন্দন বেলপাতা

আর কমগুলুতে বিত্ত গন্ধাজল, বাঁ হাতে কোশাকুশী। ভটচাষ মশাই
বাক্যব্যয় না করে ঘাটলার একটা নিরিবিলা কোণ বেছে নিয়ে কাজে'লেগে
গেলেন। জায়গাটা একটা কুশাসন দিয়ে ঝেড়ে নিয়ে নিজ হাতে গন্ধাটি
তুলে এনে বেদী সাজালেন। তারপর প্যাকাটি দিয়ে নানারকম আঁকি বুঁকি
করে সারি সারি কতগুলো গর্ত করলেন তার মধ্যে। বেদীর পাশেই প্যাকাটি
দিয়ে একটা ত্রিপদ মাচা তৈরী করে খুঁটির কাঁচা দুধের সঙ্গে জল মিশিয়ে
একটা ছোট সরাতে ক্ষীর তৈরী করে ঐ মাচার উপর বসিয়ে রাখলেন
সাবধানে। তারপর পিঁটুকে চান করে আসতে বললেন। ঐ ভেজা কাপড়েই
তিন ইঁটের উলুনে বড় মালসাটাতে আতপ চাল সেদ্ধ করতে হবে। পিঁটুর
অন্ন আধগলা হলেই হল। কলা, তিল, ঘি আর মধু সহযোগে গুটাকে মেখে
পিঁটুর দলা তৈরী করতে হবে অনেকগুলো। কাজ অনেক, দেখতে দেখতে
বেলা গড়িয়ে গেছে দশটার কাছাকাছি।

কাদার মধ্যে বকের মতো পা তুলতে তুলতে পিঁটু এগিয়ে চলল চান
করতে ঐ নর্দমাসদৃশ্য গন্ধায়। পিঁটুনে মা পা-হুটো একরকম হেঁচড়াতে
হেঁচড়াতে টেনে আনছিল। বালতি একটা সঙ্গে ছিল ওদের, সেটা নামিয়ে
রেখে এক আধ পা এগিয়ে নাক মুখ কুঁচকে ভুশ ভুশ করে দু-তিনটে ডুব
দিল পিঁটু। অভ্যাসবশে কুলকুচো করতে যাচ্ছিল, হাতে একটা পচা
ডুমুরের সঙ্গে জলে ভিজ়ে টাইটমুর কিছু খই উঠে এল। হাত ঝাঁকিয়ে
সব ফেলে দিয়ে এক বালতি জল তুলে ভেজা ধুতি লটপট করতে করতে পিঁটু
তাড়াতাড়ি উঠে আসতে যাচ্ছিল, চোখে পড়ল মা হাঁটু ভেঙে কোমর ভিজ়িয়ে
চূপ করে নীল-ডাউনের মতো বসে আছে। পিঁটু তাড়া দিল, তাড়াতাড়ি
কর মা, শীত করলেই শীত বাড়বে। মা অগ্নমনস্ক গলায় অস্পষ্টভাবে বলল,
শীত! পিঁটুর মনে পড়ল, বছর দুই আগে পড়ে গিয়ে মার কোমরে একটা
চোট লেগেছিল, প্রতি বছর এই শীতের সময় ব্যাথাটা বাড়ে। কতদিন
ও নিজে বেলেডোনা মালিশ করে দিয়েছে। নরম গলায় পিঁটু বলল,
তাড়াতাড়ি ডুব দিয়ে নাও মা, ওরা আর কতক্ষণ বসে থাকবে। ন কাকা
হয়ত এতক্ষণ...। পিঁটুর মা অদ্ভুত ভঙ্গীতে মাথাটা ডুবিয়ে দু হাতে জল
ছড়িয়ে দিতে লাগল। সাদা থানের আঁচলটা জলের উপর ফেঁপে থাকল
কিছুক্ষণ বেলুনের মতো। কাঁপতে কাঁপতে উঠে এসে ঠকাশ করে বালতি
নামিয়ে হাঁটুর উপর কাপড় তুলে পিঁটু জল নিংড়ে ফেলল। তারপর উবু

হয়ে বলে প্যাকাটিতে আগুন ধরিয়ে উঠলে মালসাটার পিণ্ডের চাল চাপিয়ে দিল। মাঝে মাঝে আগুনের আঁচে ঠাণ্ডা হাত-পা সৈঁকে নেবার চেষ্টা করছিল পিটু। মা মন্দিরের দেওয়ালের আড়ালে দাঁড়িয়ে কাপড় ছেড়ে, রুক্ষ ভেজা চুলের জটে হাত না দিয়েই পিটুর পাশে এসে গুটিস্থিটি মেয়ে বসল। তখনও লোক নেই বিশেষ, প্রায় নির্জন ঘাট। গন্ধার ঘাটের চাতালে ইটের উঠানে বাবার পিণ্ডের অন্ন জ্বাল দিতে দিতে পিটু মার সঙ্গে একটা গভীর আত্মীয়তা বোধ করল। আগুনের আঁচে গুদের দেহ থেকে থেকে উজ্জ্বল হয়ে উঠছে। উঠানের ভিতর প্যাকাটি গুঁজে দিতে দিতে পিটুর মনে হলো যেন অনন্ত কাল ধরে ও আর মা এই উত্তন জালিয়ে রেখে এমনি ভাবে বাবার পিণ্ড রাখছে।

ভটচাষ মশাই যজ্ঞের বেদীর একপাশে কোশাকুশীতে জল ভরে কুশামন বিছিয়ে অন্ন ধারে শ্রাদ্ধের দানসামগ্রী সাজালেন। আতুড়ের বাচ্চার ব্যবহারের মতো লেপ তোষক বালিশ। অন্নপ্রাশনের ছোট ছোট থালা বাসন ধুতির বদলে গামছা। না দিলে নয় তাই। ভটচাষ মশাই উঁকি মেয়ে মালসার ভিতর এক নজর দেখে নিয়ে বললেন, নাও, এখন কলাপাতায় ঐ তণ্ডুল নামিয়ে কলা ঘৃত মধু তিল ইত্যাদি সহযোগে গুটা ভালো করে মেখে দশটি পিণ্ড তৈরী কর। ঠাকুরমশাই-এর বিস্তৃত কণা পিটুর কানে যাচ্ছিল না। অনভ্যস্ত হাতে খুব বড় রকমের একটা দায়িত্বশীল কাজ নেবার মতো অপ্রতিভ কুষ্ঠায় মুখ চোখ লাল করে পিটু বাবার পিণ্ড মাখিয়ে ড্যালা পাকিয়ে পাশাপাশি সাজিয়ে রাখতে লাগল কলাপাতায়।

পিটু হাঁটু মুড়ে উবু হয়ে বসল। ভটচাষ মশাই গুর দু হাতের মধ্যমাতে কুশের আংটির মতো দুটো জিনিস পরিয়ে দিলেন। পিটুর পৈতে হয়েছিল গত বছর। কোনোরকমে গায়ত্রী জপ শেষ করে বন্ধাজলী হয়ে বাধ্য ছেলের মতো আদেশের অপেক্ষা করতে লাগল। ঠাকুরমশাই মন্ত্র বলতে শুরু করেছেন অনেকক্ষণ। পিটু অধিকাংশ শব্দের অর্থ না বুঝে যত্নচালিতের মতো প্রতিধ্বনি করে যাচ্ছিল। কিছুক্ষণ পর কানে এলো, আনন্দচন্দ্র দেবশর্মাঃ ...প্রোতযোনী...। বাবাকে প্রোত বলছেন ভটচাষ মশাই! দেহ থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে বাবা এখন প্রোতাত্মা! পিটুর অস্বচ্ছ দৃষ্টির সামনে ধীরে ধীরে ভেসে উঠল মহাশ্মশান। ছোটবেলায় একবার দেশের বাড়িতে গিয়েছিল পিটুরা—কিছুদিন থেকেছিল। দূর থেকে দেখে এসেছিল শ্মশান—ফাঁকা

ধু-ধু মাঠের প্রান্তে মরা নদীর সোঁতা। সেখানে রাতে মড়ার মাথার খুলি আর হাড়গোড় নিয়ে ভূত-প্রেত শাকচুরীরা গোড়ুয়া খেলে...শিয়ালের আকুল কান্না শুনতে পেল পিটু। গা-টা শিউড়ে উঠে কঁকড়ে গেল ভয়ে। এদের মধ্যে বাবা—না—না। একটা জাসে গলা শুকিয়ে কাঠ হয়ে উঠছিল পিটুর। মস্ত উচ্চারণে ভুল করতে লাগল। ভটচাষ মশাই স্থির দৃষ্টিতে পিটুকে এক নজর দেখে শাস্ত গলায় বলে যেতে লাগলেন—

“মধুবাতা ঋতায়তে, মধুক্ষরন্তি সিদ্ধবঃ, মাধ্বীর্ন সন্তোষধীঃ,

মধুনক্তো মৃতোশসো মধুমং পার্ধিবং রজঃ...”

পিটু নাইন থেকে টেনে উঠেছে এবার। সংস্কৃত আছে ওর, এ মন্ত্রের মানে কিছু কিছু বুঝতে পারে। বাবাকে উদ্দেশ্য করে বলা হচ্ছে, তুমি যেখানে আছ সেখানে মধুময় বাতাস বইছে, মধু ক্ষরিত হচ্ছে বসুন্ধরায়, বিশ্বনিখিলে। মস্ত শুনতে শুনতে একটা আশ্বাসে পিটুর মন ভরে উঠছিল আবার। পৃথিবীর ধূলিকণা মধুময়, জগৎ মধুময়। রোগ-শোক, দুঃখতাপের মালিগা তুচ্ছ হয়ে শস্যশ্রামল ফলস্ত পৃথিবী ভেসে উঠবে অপার স্নেহে। ক্লাশের সংস্কৃত মাস্টারমশাই-এর কথা মনে পড়ল পিটুর। রোগা চশমা-পড়া ভদ্রলোক, মণিদাদের বয়েসী হবে বোধহয়। কালিদাসের রঘুবংশম থেকে আবৃত্তি করতে করতে আবিষ্ট হয়ে যেতেন উনি। এমনি করে স্বপ্নের ঘোরে কথা বলতেন।

মাটিঃ বেদীর উপর এক এক করে পিণ্ড সাজিয়ে রেখে বন্ধাজনীতে জল নিয়ে কতই দিয়ে নিঃসৃত জল প্রতিটি পিণ্ডের উপর সিঞ্জন করতে হবে। গণ্ডুষপূর্ণ জল নিয়ে অগ্ন্যমনস্ক ভাবে পিটু মন্ত্রোচ্চারণ করে যেতে লাগল। ভটচাষ মশাই-এর গভীর গলার আওয়াজ শুনল পিটু আবার, ‘শ্মশানানল দন্ধোহসি পরিত্যক্তোহসি বাঙ্কবৈঃ’।...শুনতে শুনতে পিটুর বুকের ভিতর থেকে ত্রাকড়ার পুটুলির মতো একটা যন্ত্রণা গলার কাছে জমা হতে লাগল আস্তে আস্তে। একটা অস্বস্তিকর যন্ত্রণা। বাবাকে আত্মীয়স্বজন বন্ধু-বান্ধব সবাই ত্যাগ করেছে। চারিদিকের এত আলো, এত বাতাস। এই রূপে রসে ভরা পৃথিবীর সব কিছু ত্যাগ করেছে বাবাকে। চিতার লকলকে আগুনে বাবার ভারী দেহটা গুঁড়েছে।

বাবাকে ত্যাগ করেছিল সবাই অনেকদিন আগেই। হোমিওপ্যাথিক পাশ করেছিল বাবা, পশার জমাতে পারে নি। মার মুখে শুনেছে, প্রথম প্রথম

ওষুধবোঝাই কাঠের চৌকো বাস্কাটা, মেটেরিয়া মেডিকা সাজিয়ে বৈঠকখানার ঘরে নিয়মিত বসত বাবা। বাইরের দরজায় বড় বড় করে নেম-প্লেট লাগান হয়েছিল, আনন্দমোহন চৌধুরী, এম. বি. (হোমিও)। কিন্তু ঐ পর্যন্তই, কালে ভদ্রে এক-আধজন রোগী হয়তো আসতো। বাবা কশ্মিনকালেও খুব মিশ্তকে প্রকৃতির লোক ছিল না। পাড়ার সমবয়সী ছ'চারজন ভদ্রলোক এসে আগে আগে আড্ডা জমাবার চেষ্টা করেছিল, কিন্তু তারা কেউই বাবার বন্ধু হয়ে উঠতে পারে নি। নিকুংসাহ হয়ে তারা সরে গেছে আরও জমাটি আড্ডার সন্ধানে। নির্জন ঘরে একা বসে থাকতে থাকতে হাই তুলতো বাবা। মাঝে মাঝে একটা বাঁধান মোটা খাতা টেনে নিয়ে কি সব যেন লিখতো ঘণ্টার পর ঘণ্টা। খাওয়া-নাওয়ার খেয়াল থাকতো না তখন। রোজগার যত কমছিল বাবা যেন ততই নির্লিপ্ত আর উদাসীন হয়ে উঠছিল সংসার সম্বন্ধে। শেষদিকে নিচে নামাই বন্ধ করে দিয়েছিল বাবা। প্রকাণ্ড ছাদটায় পায়চারি করে সময় কাটত। পৈত্রিক বাড়িটা ছিল তাই রক্ষা, নইলে সকলের হাত ধরে রাস্তায় দাঁড়াতে হতো। মা আর ন কাকার মধ্যে সন্তাব কোনোদিনই ছিল না, কিন্তু এ সম্পর্কে দুজনেই একমত। মামাবাড়ি থেকে প্রথম প্রথম তবু তল্লাশ হতো। ইদানীং কচিং কাজে কর্মে পিটুদের ডাক পড়ে ও-বাড়িতে। সংসার থেকে যত দূরে সরে যাচ্ছিল বাবা ততই মার আক্রোশ বাড়ছিল তার উপরে। মার অবিশ্রান্ত নিষ্ঠুর গালিগালাজের মধ্যে বাবার পরাজিত ক্লান্ত মুখের দিকে তাকিয়ে পিটুর বড় কষ্ট হতো। ছোটবেলা থেকেই দেখে আসছে মা যেন বাবাকে দাঁতের উপর রাখছে, উঠতে বসতে গালমন্দ। ইদানীং সামান্য কিছু হলেই কর্কশ গলায় চিৎকার করে মা বাবাকে অভিশম্পাত পাড়ত, মর্ মর্ বুড়ো শকুন, সারা জীবন আমার হাড় ভাজা ভাজা করে খেল। মা একবার আরম্ভ করলে আর সহজে থামতো না। ঘণ্টাখানেক ধরে চলত এই ঝড়। কোনো জবাব দিত না বাবা, আর জবাব পেত না বলেই হয়তো মা এমন নির্মম হয়ে উঠত। শেষ পর্যন্ত অতিষ্ঠ হয়ে বাবা ঘরের কোণের খাট থেকে নেমে মাথা নিচু করে ছাদের সিঁড়ির দিকে পা বাড়াত। প্রথম প্রথম বড়দি এবং পিসতুতো ভাই মণিদা মাকে থামাবার চেষ্টা করত। শেষদিকে সবারই গা সহ্য হয়ে উঠেছিল ব্যাপারটা। কেবল পিটুই যেন দিনের পর দিন বাবার এ নরকযন্ত্রণার অংশীদার হতে চেয়েছে। পিটু বুঝতে পারে বাবার রোজগার নেই, তাই মার এত রাগ,

এত স্থণা। বড়দি আইবুড়ো হয়ে ঘরে বসে আছে, বিয়ে দেবার ক্ষমতা নেই। মার গয়নাগুলো এক এক করে সব গেছে। বলতে গেলে আজকাল ন কাকার আশ্রিত ওরা। পিণ্টু ভয়াবহ বিম্বিত চোখে দেখেছে মার হিংস্র মুখ। তুচ্ছ কারণে বাবাকে গালমন্দ করতে পারলে মা যেন আনন্দ পায়। শেষদিকে হার্টের ব্যায়ামটা যখন ধরা পড়ল, বাবার বুঝি তখন পঞ্চাশও পেরোয় নি। এ নিয়ে কেউ হুশিয়ার করে নি। কেবল শীতকালে যখন ঐ হাতটা শক্ত করে বুকের উপর চেপে ধরে বাবা ছাদে অবিশ্রান্ত পায়চারি করত, পিণ্টুর বুকের ভিতরটা যেন কেমন করত। খেলার ফাঁকে ফাঁকে বাবাকে একদৃষ্টে দেখত পিণ্টু, দীর্ঘ ভারী দেহটা যেন অতিকষ্টে বয়ে বেড়াচ্ছে বাবা।

ভটচাষ মশাই-এর তাড়া খেয়ে চমক ভাঙল পিণ্টুর। অস্পষ্ট গলায় আওড়াতে লাগল, “যেনানলেন দক্ষোহসি যেন তাপেন তাপিতঃ। নীরং স্নাত্বা ক্ষীরং পীত্বা স্নাত্বা পীত্বা স্থখী ভব।” পিণ্টুর দেওয়া এক গণ্ডুয় জল আর ঐ প্যাকাটির টঙে চাপান মাটির সরায় জল মেশান কাঁচা দুধের স্ফীক চান করে খেয়ে বাবাকে স্থখী হতে বলছে সবাই। তবুও পিণ্টু কায়-মনোবাক্যে প্রার্থনা করল অস্নাত অভুক্ত বাবা যেন স্নান করে খেয়ে তৃপ্ত হয়। বাড়িতে বাবার স্নান থাওয়া দাওয়াব কথা কারও মনে থাকতো না। অনেক বেলায় বড়দি আবিষ্কার করতো বাবাকে। ছাদে জলের ট্যাঙ্কের আড়ালে চূপ করে বসে আছে ধ্যানী বুদ্ধের মতো। গালে খোঁচা খোঁচা আধপাকা দাড়ি, রক্তাভ চোখ। অপ্রতিভ সন্ন্যস্ত পায়ে বাবাকে নেমে আসতে দেখে মার শানানো জিভ লক্ লক্ করে উঠত, মরণ, বলি কোন লাটমাহেবের সঙ্গে দরবার ছিল এতক্ষণ, কোন ঘরের বাড়ি যাওয়া হয়েছিল? এমন করেই দিনের পর দিন চলছিল। বাবার অক্ষমতার কথা সবাই জেনে গিয়েছিল অনেকদিন আগেই। বাবার কাছ থেকে সকলের প্রয়োজন ফুরিয়েছে, তাই পুরোনো, অব্যবহার্য আসবাবের মতো তাকে ঠেলে সরিয়ে দিয়েছে ছাদের কোণে। গণ্ডুষের জল কলুই দিয়ে গড়িয়ে প্রত্যেকটি পিণ্ডের উপর সমত্ব ধরতে লাগল পিণ্টু।

ভটচাষ মশাই জুত করে একটা বিড়ি ধরিয়ে গোটাকয়েক স্থখটান দিলেন। তারপর মুখ ফিরিয়ে পাশে বসান কাকার সঙ্গে দানসামগ্রী নিয়ে কী সব কথা বললেন ভালো করে কানে গেল না। ততক্ষণে বেশ ভিড় জমে উঠেছে

চারপাশে। একটা বুড়ী তখন থেকে তারস্বরে চিংকার করে চলেছে, পিটুর কানে যায় নি। নাভিকুণ্ডে তেল ডলতে ডলতে দু'চারজন চান করতে নেমেছে ঘাটে। হাক্ হাক্ করে চারপাশে থুথু ছিটিয়ে হু হু করে ডুব দিয়ে উপরে উঠে আসছে সব। চারপাশ থেকে জলের ধারা এগিয়ে আসতে আরম্ভ করেছে ওদের দিকে। পিটু বিপন্ন মুখে ভট্‌চাষ মশাই-এর দিকে তাকাল। কিন্তু তার এদিকে কোনো খেয়াল নেই। চোখ বুজে বিড়িতে শেষ স্থতানটি দিয়ে গল্ গল্ করে ধোঁয়া ছাড়তে ছাড়তে হেঁকুর হেঁকুর দু'চারবার কেশে অবরুদ্ধ গলায় আবার মন্ত্র আওড়াতে আরম্ভ করলেন। পিটু ষষ্ঠালিভের মতো মন্ত্র উচ্চারণ করে যাচ্ছিল। ঠাকুরমশায়ের গলার উত্থানপতনের সঙ্গে কানে ভেসে আসতে লাগল, “আকাশস্থ নিরালম্ব; বায়ুভূতো... নিরাশ্রয়—।” নিরালম্ব মানে জানে পিটু—অবলম্বনহীন। বাবার তবে এখন কোনো অবলম্বন নেই। আকর্ষণ বিকর্ষণ রহিত অবস্থায় বাতাসের সঙ্গে ভেসে বেড়াচ্ছে বাবা...নিরাশ্রয়ের মতো। পিটুর বুক ঠেলে এতক্ষণের জমাট কান্নাটা যেন এখন বেরিয়ে আসতে চাইল। পিটুর মনে পড়ল বড়দির বিয়ের দিন বাবাকে বাড়ি থাকতে দেয় নি মা। বরপক্ষের লোক এসে পড়বার আগেই বিকেলের পড়ন্ত রোদ্দুরে বাবা বাড়ি থেকে বেরিয়ে গিয়েছিল। যার মেয়ে বিয়ে দেবার মর্যাদ নেই তার বাড়িতে থাকার কি দরকার। তাছাড়া কখন বেকাশ কি বলে বসে ঠিক কি! বাবার অবস্থা শেষদিকে কথাবার্তায় কোনো খেই ছিল না। আপন মনেই হয়তো কোনো একটা অবাস্তব কথা একা-একা বকে যেত। ন কাকা প্রথমটা মুহু আপত্তি করেছিল কিন্তু সাত পাঁচ ভেবে চুপ করে রইল। গায়ের তুষটা অগোছালভাবে জড়িয়ে বাবা আস্তে আস্তে বাড়ি থেকে বেরিয়ে গেল সবার সামনে দিয়ে। কেউ থাকতে বলল না তাকে। পিটু সিঁড়ির পাশে দাঁড়িয়ে কলাপাতা ধুয়ে সাজিয়ে রাখছিল একপাশে। বাবার করুণ শাস্ত মুখের দিকে তাকিয়ে পিটুর বকের ভিতরটা মোচড় দিয়ে উঠল। গুরু খুব ইচ্ছে হলো বাবার সঙ্গে সে-ও চলে যায়। ছোটবেলায় পার্কে বেড়াতে গিয়ে বাবা চিনেবাদাম, খালমুড়ি কিনে দিত, হোঁচট খেয়ে পড়ে গেলে সাপটে কোলে তুলে নিত। অনেক দিন বাবার সঙ্গে যায় নি পিটু। বড়দির বিয়ের আনন্দটা যেন একেবারে ময়ে গেল গুরু। মোড়ের মাথায় ষড়ক্ষণ না পর্যন্ত বাবার ভ্রুয়ের চাদরের প্রান্তটা মিলিয়ে গেল, পিটু একদৃষ্টে তাকিয়ে রইল সেইদিকে।

সেদিন বাবা ফিরেছিল অনেক রাতে। ফিরেছিল মানে ফিরিয়ে আনতে হয়েছিল। মণিমা আর পিণ্টু গিয়েছিল খুঁজতে। পশ্চিমদিকে অনেকটা দূর গিয়ে সাউন্দের খাটাল ছাড়িয়ে আরও আধ মাইলটাক গেলে কানোরিয়াদের ফাঁকা মাঠ। সেই নির্জন রাত্রির অন্ধকারে হিমে-ভেজা ঘাসের উপর বাবা ঘণ্টার পর ঘণ্টা একা-একা পায়চারি করে বেড়াচ্ছিলেন। রাস্তার লাইটপোস্টের আলোর নিচে বাবাকে অদ্ভুত দেখাচ্ছিল। টাক পড়া মাথার সাদা পাতলা চুলগুলো হিমে ভিজে ঝাটপেতে হয়ে কপালের সঙ্গে আটকে আছে। ভুরুর উপর শিশির জমেছে বিন্দু বিন্দু। গায়ের তুষটাও ভিজে নরম হয়ে গেছে। দূর থেকে বাবাকে দেখে তখন পিণ্টুর মনে হচ্ছিল বাবার যেন কেউ নেই, কোনওদিন ছিল না কেউ। একা-একা নিরাশ্রয় কাড়ালের মতো ঘুরে বেড়াচ্ছে বাবা। পিণ্টুর কান্না পেয়েছিল তখন। আজকেও গম্বার ঘাটে বাবার পিণ্টু দিতে দিতে পিণ্টু ঝাপসা দৃষ্টিতে দেখল, বাবা আশ্রয় পায় নি কোথাও—বাতাসের সঙ্গে মিশে ঝড়-জলের রাত্রেও বাবা নিরাশ্রয়ের মতো ঘুরে বেড়াচ্ছে আকাশের প্রকাণ্ড মাঠটাতে। টপ টপ করে কয়েক ফোঁটা তপ্ত চোখের জল গড়িয়ে পড়ল পিণ্টুগুলির উপর। নিঃশব্দে কাঁদতে লাগল পিণ্টু।

ভটচামশাই এতক্ষণে যেন সজাগ হলেন। পিণ্টুকে তীক্ষ্ণ দৃষ্টিতে একনজর দেখে নিয়ে একটা নিঃশ্বাস ফেলে নরম গলায় বললেন, নাও, এবার হাতজোড় করে বল :

“পিতা স্বর্গঃ পিতা ধর্মঃ পিতা হি পরমস্তুপঃ।

পিতরি প্রীতিমাপন্নৈ প্রীয়ন্তে সর্বদেবতঃ ॥”

পিণ্টু বুকভরে নিঃশ্বাস নিয়ে স্পষ্ট সতেজ গলায় পুনরাবৃত্তি করল মন্ত্রটি।

মা মন্দিরের দেওয়ালের একটা কোণ বেছে নিয়ে হাঁটু মুড়ে তথানি মুখে কাপড় গুঁজে বসেছিল। পিণ্টু একবার ঘাড় ফিরিয়ে অনেকক্ষণ পরে মাকে দেখল। ঘসা কাঁচের মতো নিশ্চিন্ত দৃষ্টি। মার চোখের সেই হিংস্র দীপ্তি আর নেই। প্রদীপটার দিকে একদৃষ্টে তাকিয়েছিল মা। এই প্রথম যেন মাকে বাবার থেকেও ক্লান্ত আর অসহায় দেখাচ্ছে। সারা জীবন বাবার সঙ্গে ঝগড়া করেছে মা। লাঞ্ছনা আর অপমানে ক্ষতবিক্ষত করেছে বাবাকে। তবুও মা হেরে গেছে, সমস্ত মুখে চোখে যেন হেরে যাওয়ার চরম ক্লান্তি, আর ক্লান্তি। দাঁতে দাঁত শক্ত করে চেপে ধরে পিণ্টু মাকে দেখল অনেকক্ষণ। বিছাৎ-চমকের মতো পিণ্টুর হঠাৎ মনে হল, মা বাবাকে একদম বুঝতে পারে নি, কোনও দিন নয়।

দিলীপ বসু

আকাশ থেকে মহাকাশ

“জয় জয় জয় রে মানব-অভ্যুদয়
মস্ত্রি উঠিল মহাকাশে।”

সুদীর্ঘ আশী বছরের জীবনসাধনার প্রান্তে, দ্বিতীয় মহাযুদ্ধে
মানুষের সভ্যতার সংকটের ভয়াবহ অভিব্যক্তির মুখোমুখি
হয়েও কবিগুরু মহামানবের মহাজন্মের লগ্নকে উদাত্ত আহ্বান জানিয়েছিলেন—
আর আজ তার মাত্র চব্বিশ বছর পরে, মহাকাশের উদার পটভূমিতে
পৃথিবীর জল-স্থল-আকাশকে জুড়ে মানুষের বিজ্ঞানের সাধনা প্রসারিত, লক্ষ্য
তার চাঁদে, গ্রহাস্তরে, সুদূর ভবিষ্যতে হয়তো-বা নক্ষত্রলোকের দিকে।
অথচ মানুষের সভ্যতার সামাজিক-রাজনৈতিক ব্যবস্থা আন্তর্জাতিক মানবগোষ্ঠী
তৈরি করার অক্ষুণ্ণ নয়। সমাজতান্ত্রিক ব্যবস্থার মধ্যে তার প্রস্তুতির সূচনা
রয়েছে নিশ্চয়ই, ভবিষ্যৎও সেইদিকেই। কিন্তু তাহলেও বিজ্ঞানের দ্রুত
অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে প্রায় পৃথিবী-বিশ্বংসী মারণাস্ত্রের সমাবেশ ঘটেছে প্রকৃত
পরিমাণে।

দোষ অবশ্য বিজ্ঞানের নয়। আগুনের ব্যবহারের দ্বারা মানুষের সভ্যতার
ইমারত গড়ে উঠেছে; তাই বলে আগুনকে দোষ দেওয়া যাবে না নিশ্চয়ই,
যদি সেই আগুনের অপপ্রয়োগ করা হয় জনপদকে পুড়িয়ে ছারখার
করার জন্য।

বাই হোক, আকাশ ছাড়িয়ে মহাকাশে পাড়ি জমানোর রাজনৈতিক ও
সামাজিক সমস্তার আলোচনা এই স্থল পরিসরে সম্ভব নয়—সেটা আমাদের
আলোচ্য বিষয়বস্তুর পটভূমি মাত্র।

আকাশ ও মহাকাশের সীমানা কোথায়—ইংরেজিতে যাকে স্পেস ক্রাফ্টিয়ার
বলে, ঠিক কোথায় তার শুরু?

ভূপৃষ্ঠ বা সমুদ্রতল থেকে যত উচ্রে যাওয়া যাবে, বায়ুমণ্ডল ততই পাতলা

থেকে আরও পাতলা, তহু থেকে তহুকৃত হতে হতে শেষ অবধি মিলিয়ে যাবে ; যেমন গানের স্বর, গায়কের কাছ থেকে বত দূরে যাওয়া যাবে, ততই ক্রীণ থেকে ক্রীণতর হতে হতে মিলিয়ে যাবে। অর্থাৎ ঠিক কোনো-একটি নির্দিষ্ট দূরত্বের আগের ইঞ্চি অবধি শোনা যাচ্ছে আর তারপরে আর-এক ইঞ্চি এগোলেই শোনা যাবে না—এরকম নিশ্চয়ই নয়।

যেমন গানের স্বর তেমনি বায়ুমণ্ডল কতদূর অবধি বিস্তৃত তার একটা চলতি হিসাব ধরে নিতে হয়। সেইভাবে দেখলে, বলতে হয় সমুদ্রতল থেকে 200/250 মাইল উচু অবধি বায়ুমণ্ডল বিস্তৃত। তারও উপরে বায়ুকণার ছিটেফোটা নিশ্চয়ই পাওয়া যাবে—সেখানে বায়ুর (অক্সিজেন ও নাইট্রো-জেনের) একক কণাগুলি পরস্পর থেকে প্রায় মাইলখানেক দূরে দূরে অবস্থিত এবং সেগুলি প্রত্যেকটি যেন নিজেরাই এক একটি স্পুটনিকের মতো পৃথিবীর মহাকর্ষে পৃথিবী প্রদক্ষিণ করে চলেছে। এই অঞ্চলের নাম দেওয়া হয়েছে এক্সোস্ফীয়ার—কার্যত এতখানি ভ্যাকুয়াম আমাদের পৃথিবীতে বসে গবেষণাগারে আমরা তৈরি করতে পারি না।

মহাকাশের প্রান্তভাগ বা স্পেস ক্রাফ্টিয়ার 200/250 মাইল থেকেই শুরু। তাহলে আমরা বলতে পারি যে, সমুদ্রতলে বা ভূপৃষ্ঠে আমাদের মাথার উপর রয়েছে 200/250 মাইল ব্যাপী গভীর বায়ুমণ্ডল, যার একেবারে তলাতে আমরা বাস করি। অথবা পৃথিবীকে গোল কমলালেবুর মতো ভাবলে (আমলে কমলালেবুর থেকে আকৃতি একটু আলাদা—অনেকটা বিলাতী পেয়ার ফলের মতো) মনে করা যেতে পারে যে, কমলালেবুর শাঁসের গায়ে বায়ুমণ্ডলরূপী একটি পুরু খোসা যেন পরানো রয়েছে। পৃথিবীর ব্যাস আট হাজার মাইল, আর তার উপরে 200/250 মাইল পুরু বায়ুমণ্ডল—অর্থাৎ শাঁসের তুলনায় খোসাটি মাত্র $\frac{1}{80}/\frac{1}{80}$ পুরু। আমাদের মাথার উপরে নীল চাঁদোয়ার মতো বিছানো রয়েছে যে বায়ুমণ্ডল, সেটা হল আমাদের আকাশ ; আর এই নীল চাঁদোয়ার উপরে হল নিকষ কালো মহাকাশ। এই নীল চাঁদোয়ারূপী আকাশ দিয়ে মহাকাশের আসল রূপকে আমাদের চোখ থেকে ঢেকে রাখা হয়েছে।

যে-বাইরে

1957 সালের 4 অক্টোবর প্রথম সোভিয়েত বৈজ্ঞানিকদের হাতে-গড়া একটি ছোট গোলক (ব্যাস তার মাত্র 180 ইঞ্চি) এই নীলাকাশকে পার

হয়ে অনন্ত মহাকাশের কূকে পৃথিবী প্রদক্ষিণ শুরু করলো। ১৯৫৭ থেকে ১৯৬৫—এই আট বছরে সোভিয়েত ও আমেরিকান বৈজ্ঞানিকদের যুক্ত প্রচেষ্টায় মহাকাশের বহু রহস্য উদ্ঘাটিত—চাঁদে মাহুষের সশরীরে পৌঁছবার প্রস্তুতি চলছে এবং আমাদের বাসভূমি পৃথিবী সম্পর্কেও বহু নতুন তথ্য পাওয়া গিয়েছে।

এই শেষোক্ত পয়েন্টটি নিয়ে প্রথমে আমরা আলোচনা করব, কারণ একটু আশ্চর্য মনে হলেও ১৯৫৭ সালের ৪ অক্টোবর মহাকাশে স্পুটনিক ছোড়ার আসল উদ্দেশ্য ছিল—আমাদের বাইরের মহাকাশ অপেক্ষা আমাদের নিজেদের ঘর পৃথিবীকে আরো ভালো করে জানা। কেন?

পৃথিবীর গায়ে আমাদের বাস, যেন ঘরের মধ্যে; আর ঘরের দেওয়াল বা ছাদ দিয়ে যেন ঘেরা রয়েছে পৃথিবীর বায়ুমণ্ডল। মনে করা যাক, আমরা বরাবর ঘরের মধ্যেই যদি বাস করি, ঘর থেকে বাইরে কখনও না বেরিয়ে থাকি—তাহলে আমাদের নিজের ঘর সম্পর্কে জ্ঞানও কি পূর্ণাঙ্গ হতে পারে! নিশ্চয়ই নয়। ঘরের মধ্যে রোদের তাপ বাড়লে গরম লাগবে, ভূষার পড়লে লাগবে ঠাণ্ডা, কিন্তু যে-মাহুষ ঘর ছেড়ে কোনোদিন বাইরে বেরোয় নি, সে কি ঠিক বেশি গরম বা ঠাণ্ডা লাগবার কার্যকারণ সম্পর্ক বুঝতে পারবে? নিশ্চয়ই নয়।

তেমনি পৃথিবীর বায়ুমণ্ডলরূপী দেওয়াল বা ছাদের ওপারে যে মহাকাশ রয়েছে, যেখানে সূর্যনিঃসৃত অতিবেগুনি রশ্মির (ultra-violet rays), মহাজাগতিক রশ্মির (cosmic rays) অথবা সূর্যনিঃসৃত কণিকা-শ্রোতের (corpuscular radiation) প্রভাবে প্রতিনিয়তই আমাদের পৃথিবীর আবহমণ্ডল তথা পৃথিবীর আবহাওয়া এবং জীবন নিয়ন্ত্রিত হচ্ছে। সেই মহাকাশের সঙ্গে পৃথিবীর জীবনের যে নিবিড় ওতপ্রোত সম্পর্ক রয়েছে, তাকে সম্যক না জানতে ও বুঝতে পারলে আমাদের নিজের ঘর পৃথিবী সম্পর্কেও জ্ঞান পূর্ণাঙ্গ হবে না, বাইরের মহাকাশ সম্পর্কে তো নয়ই। কাজেই কৃত্রিম উপগ্রহের অভ্যন্তরে যন্ত্রপাতি বোঝাই করে তাকে মহাকাশে পৃথিবী প্রদক্ষিণ করানোর প্রথম ও প্রধান উদ্দেশ্য ছিল আমাদের বাসভূমি ধরিজীকে আরও ভালো করে জানা।

সূর্য এবং মহাকাশ থেকে তড়িৎচুম্বকীয় যে বর্ণালী বিকিরণ (electromagnetic spectrum) প্রতিনিয়ত আমাদের পৃথিবীকে প্রভাবান্বিত করছে,

সেই বর্ণালী বিজ্ঞানের মাত্র একটু ঘেন ছোট জানলা (রামধনুর সাতটা রঙ) আমাদের চর্মচক্ষে ধরা পড়ে; আরও সামান্য কিছু ধরা পড়েছে আমাদের যন্ত্রের সাহায্যে। কিন্তু আবহমণ্ডলের জগৎ তার অধিকাংশই আটকে যাচ্ছে বা রূপ পরিবর্তন করেছে।

অবশ্য করছে বলেই আমাদের প্রাণিজীবন ধারণ করা সম্ভব হয়েছে। কারণ অতি-বেগুনী রশ্মির সরাসরি আঘাতে আমাদের চোখ নষ্ট হয়ে যেত, আমাদের দেহের চামড়া পুড়ে ছারখার হত; আর মহাজাগতিক রশ্মি যদি উপর-আকাশের বায়ুগণার সংঘাতে তার প্রাথমিক চরিত্র না বদলে সরাসরি নেমে আসত, তাহলে আমাদের জীবকোষে জৈবিক পরিবর্তন এমন ভাবে ঘটত যাতে আমরা ‘অমামুষ’ হয়ে যেতাম।

1957 সালের 4 অক্টোবরের পূর্বে আমাদের অবস্থা ছিল কুপমণ্ডকের মতো। মামুষের আকাশ থেকে মহাকাশে উত্তরণে তাই জ্ঞান-বিজ্ঞানের নবদিগন্ত আজ উদ্ভাসিত। মহাকাশের বিরাট প্রাক্ষণে দাঁড়িয়ে মামুষ তার নিজের ঘর পৃথিবী সম্পর্কে যেমন দ্বিবাৎসর লাভ করেছে, তেমনি বাইরের মহাকাশে জয়যাত্রার পথও তার কাছে আজ উন্মুক্ত।

একে একে দেখা যাক পৃথিবী সম্পর্কে নতুন কি আমরা জেনেছি,—চাঁদে আমরা কি করে যাবো এবং কেন যাবো—তারপরে অবশ্য চাঁদে পৌঁছে আমাদের আসল যাত্রা হবে শুরু—গ্রহাস্তরে, নক্ষত্রলোকে—এই জয়যাত্রার শেষ নেই।

আয়নমণ্ডল

এই শতাব্দীর গোড়ার দিকেই প্রফেসর ব্যালফোর স্ট্যুয়ার্টের পরীক্ষার দ্বারা নিশ্চিত প্রমাণ পাওয়া গেল যে, উপর-আকাশ তড়িৎচালিত। বেতার তরঙ্গ আলোর মতোই সরল পথে চলে; কাজেই 1901 সালে মারকনি প্রথম যখন ইংলণ্ড থেকে অস্ট্রেলিয়া বেতারবার্তা পাঠাতে সক্ষম হলেন, তখন বোঝা গেল যে, উপর-আকাশ থেকে তারা প্রতিফলিত হচ্ছে (তা না হলে অবশ্য ধরে নিতে হয় যে পৃথিবী গোল চাকার মতো, বলের মতো নয়, অর্থাৎ দ্বিমাত্রিক গোলাকার, ত্রিমাত্রিক নয়)। এই তড়িৎচালিত অঞ্চলের নাম দেওয়া হয়েছে আয়নমণ্ডল।

কৃত্রিম উপগ্রহদের সাহায্যে আমরা বেশ ভালো করেই জানি যে, সূর্য-

নিঃসৃত অতি-বেগুণী রশ্মির প্রচণ্ড শক্তির আঘাতে উপর-আকাশের বায়ুমণ্ডলের অক্সিজেন ও নাইট্রোজেন পরমাণু ভেঙে চুরমার হয়ে পরমাণুকেন্দ্রীণের ই-ধর্মী বিদ্যুৎ শক্তিবিশিষ্ট প্রোটন থেকে রূপে ঘূর্ণমান না-ধর্মী বিদ্যুৎ শক্তিবিশিষ্ট ইলেকট্রন (এক বা একাধিক) বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়ে। ইলেকট্রনের স্বাধীন অস্তিত্ব বেশিক্ষণ বজায় থাকে না, সে এর পার্শ্ববর্তী পরমাণুর মধ্যে ঢুকে পড়ে। প্রথম পরমাণুটিতে ধনাত্মক বিদ্যুৎশক্তি, আর পার্শ্ববর্তী পরমাণুটিতে ঋণাত্মক বিদ্যুৎশক্তির আধিক্য হওয়াতে দুটি পরমাণুই তড়িতাবিষ্ট বা আয়নিত হয়ে যায়।

এইভাবে বায়ুকণাতে আয়নিত গ্যাসের পরমাণুর ঘনত্ব অনুসারে আয়ন-মণ্ডলকে মোটামুটি চার স্তরে—D, E, F ও F_২ নামে ভাগ করা হয়েছে। এর মধ্যে E স্তরটি (Heaviside layer) থেকেই সাধারণত আমাদের বেতার তরঙ্গ প্রতিফলিত হয়ে গোলাকার পৃথিবীর দুই বিপরীত দেশের মধ্যে বেতারবার্তার আদান-প্রদান সম্ভব হয়েছে। F ও F_২ স্তরটি রাত্রির আকাশে অনেক সময়ে মিলে গিয়ে একটি F স্তরে পরিণত হয়।

D থেকে F স্তরের উচ্চতা জমি থেকে 40 মাইল থেকে 120/130 মাইল। তা হলে ব্যাপারটা কি দাঁড়ালো? প্রচণ্ড শক্তি নিয়ে সূর্যনিঃসৃত অতি-বেগুণী রশ্মি উপর-আকাশের অক্সিজেন ও নাইট্রোজেন পরমাণুকে ভেঙে চুরমার করে নীচে নামতে আরম্ভ করল। উপর-আকাশের বায়ুকণার ঘনত্ব অনুসারে আয়নিত গ্যাসের স্তরভাগ তৈরি হয়ে যাচ্ছে। ভূপৃষ্ঠ থেকে 40 মাইল উপর অবধি নেমে আসতে অতি-বেগুণী রশ্মির বেশির ভাগ শক্তি ক্ষয় হয়ে যাচ্ছে, যেটুকু বাকী থাকছে সেটুকু আরো নীচে নেমে একুশ থেকে বারো মাইলে একটি ওজোন (ozone) গ্যাসের স্তর তৈরি করছে। এখানেই অতি-বেগুণী রশ্মির শক্তি ক্ষয় হয়ে প্রায় নিঃশেষ হয়ে যাচ্ছে। সামান্য অবশিষ্ট ছিটেফোঁটা একেবারে সমুদ্রতল অবধি নেমে আসে এবং ভোরের বা অস্তগামী সূর্যের রশ্মি যখন আরো লম্বা তরঙ্গ ভাবে পৃথিবীর বুক পড়ে, তখন তা থেকে আমরা আমাদের অতি-প্রয়োজনীয় D ভিটামিন পেয়ে থাকি।

এক কথায় আমাদের বায়ুমণ্ডল সূর্যনিঃসৃত অতি-বেগুণী রশ্মিকে যেন হেঁকে শোধন করে মাত্র সামান্য একটু দরকারী অংশ আমাদের কাছে পাঠিয়ে দেয়, বাকি সবটাই শুবে নিয়ে আয়নিত এবং আরো নীচের দিকে ওজোন গ্যাসে রূপান্তরিত হয়।

এই প্রণালীতেই মহাজাগতিক রশ্মির প্রাথমিক চরিত্রের রূপান্তরিত দ্বিতীয় রূপ (মেনন) নিয়ে বৃষ্টির ধারাপাতের (cascade showers) মতন আমাদের উপর বর্ষিত হয় ; কিন্তু সে বর্ষণ আমাদের পক্ষে মারাত্মক নয় বা আমাদের জীবকোষের বিবর্তনকে ব্যাহত করে না ।

তেজঃক্রিয় বলয়

সূর্যনিঃসৃত কণিকাশ্রোত পৃথিবীর চৌম্বকক্ষেত্রের দুই মেরুদেশ থেকে প্রতিঘাত হয়ে সারা বিষুবরেখা অঞ্চল জুড়ে বিরাজমান । এইরকমের দুটি তেজঃক্রিয় বলয়ের সন্ধান পাওয়া গিয়েছে—প্রথমটি পৃথিবী থেকে এক হাজার পাঁচশ থেকে তিন হাজার পাঁচশ মাইলের মধ্যে, দ্বিতীয়টির দূরত্ব পঁচিশ হাজার মাইলের কাছাকাছি থেকে আরম্ভ । মজার কথা, প্রথম বলয়টি প্রায় সম্পূর্ণ হা-ধর্মী বিদ্যুৎশক্তি বিশিষ্ট প্রোটন দিয়ে আর দ্বিতীয়টি না-ধর্মী বিদ্যুৎশক্তি বিশিষ্ট ইলেকট্রন দিয়ে গঠিত । প্রথমটির শক্তি 100 মেগাভোল্ট এবং দ্বিতীয়টির শক্তির পরিমাণ 100 কিলোভোল্টের বেশি নয় । কিন্তু তা হলেও বলয়দুটিতে প্রোটন ও ইলেকট্রনের পরিমাণ খুবই বেশি—যথাক্রমে $2 \times 10^4 / \text{cm}_2 / \text{sec}$, এবং $10^{11} / \text{cm}_2 / \text{sec}$; এদের পরিমাণ যে খুব বেশি সেটা আরো বোঝা যায় যখন দেখি যে মহাজাগতিক রশ্মির ভারী নিউক্লিয়াসে মাত্র দুটি প্রোটন রয়েছে প্রতি ঘন সেন্টিমিটারে ।

উপরিউক্ত অনেক তথ্যই নতুন পাওয়া গিয়েছে স্পুটনিক বা কৃত্রিম উপগ্রহদের দৌলতে, তবে শেষোক্ত তেজঃক্রিয় বলয় দুটি মহাকাশচারীদের বিশেষ দুঃসংবাদের কারণ । তেজঃক্রিয়তার পরিমাণ বেশি নয়, কিন্তু তেজঃক্রিয় কণার সংখ্যা অত্যধিক হওয়াতে প্রতি ঘণ্টায় তেজঃক্রিয়তার পরিমাণ দাঁড়াবে প্রায় দশ হাজার রনজেন—সাধারণ মানুষ যতখানি তেজঃক্রিয়তা সহ্যে পারে তার প্রায় পাঁচ হাজার গুণ বেশি ।

মনে রাখা দরকার যে আমাদের মহাকাশচারীরা এ পর্যন্ত তেজঃক্রিয় প্রথম বলয়ের বহু নীচে পৃথিবী প্রদক্ষিণ করেছেন । চাঁদে যাবার পথে এই বলয় দুটি বিশেষ বিপদের কারণ হয়ে দাঁড়াবে, সে কথা বলাই বাহুল্য ।

আন্তর্জাতিক ভূ-পদার্থতাত্ত্বিক বর্ষ

১৯৫৭ সালের ৪ অক্টোবর থেকে এই রকমের অনেক নতুন তথ্যই আমাদের বহু পুরনো ধ্যানধারণাকে বহুলাংশে, অনেক ক্ষেত্রে একেবারে বাতিল করে দিয়েছে।

১৯৫৭ সালের ১ জুলাই থেকে ১৯৫৮ সালের ৩১ ডিসেম্বর অবধি পৃথিবীকে ভালো করে জানবার জন্য ১৩ পয়েন্টের এক বিরাট পরিকল্পনা নিয়ে আ-ভূ-বর্ষের সূচনা হয়েছিল। এই দেড় বছরকে ধরে হিসাব করার প্রধান কারণ ঠিক ঐ সময়েই সূর্যের কলঙ্কের (sunspot) পরিমাণ সবচেয়ে বৃদ্ধি পাবে। এগার বছর অন্তর এটি হয়।

আসলে সূর্যের অভ্যন্তরে বিরাট প্রদাহের (কেন্দ্রে প্রায় চার কোটি ডিগ্রি সেন্টিগ্রেড) মধ্যে কোনো-কোনো স্থানে কোনো কারণে তাপমাত্রার কিছু হ্রাস হলে সেগুলিকে অপেক্ষাকৃত কালো রঙের কলঙ্কের মতো দেখায়। এই কলঙ্কের মূখ দিয়ে ঘন পিচকিরির মতো সূর্যকণিকা স্রোত আমাদের পৃথিবীর বুকে ঝাঁপিয়ে পড়ে অনেক সময়েই পৃথিবীর চৌম্বকক্ষেত্রে বিরাট বিপর্যয়ের সৃষ্টি করে।

পৃথিবীকে জানবার ১৩ পয়েন্টের এই বিরাট পরিকল্পনার সর্বাপেক্ষা গুরুত্বপূর্ণ ও চমকপ্রদ অংশ ছিল মহাকাশ থেকে পৃথিবীকে ‘নিরীক্ষণ’ করা। আমরা এখন জানতে পেরেছি যে, পৃথিবীর সূর্য-প্রদক্ষিণের কক্ষপথ ৯,৩০,০০,০০০ মাইল দূরে থাকলেও আমাদের পৃথিবী সূর্যের আবহমণ্ডলের মধ্যেই অবস্থিত। তার মানে সূর্যের প্রতিটি ঘটনার সঙ্গে আমাদের জীবন ওতঃপ্রোতভাবে জড়িত আর ঠিক সেই কারণেই গত প্রায় বছরখানেক “শান্ত সূর্যের বৎসর” (অর্থাৎ যখন সূর্যকলঙ্কের ক্রিয়াকলাপ সর্বাপেক্ষা কম থাকবে) পালন করা হচ্ছে। ১৯৭০-৭১ সালে আবার আ-ভূ-বর্ষ পালন করা হবে এবং এইরকমের বার কয়েক পৃথিবীকে জানবার প্রচেষ্টার দ্বারা একদিন সত্য সত্যই আমাদের বাসভূমি ধরিত্রীকে আমরা ষথার্থ জানতে পারব।

অবাক হতে পারি আমরা, কিন্তু এ কথা সত্য যে পৃথিবী সম্পর্কে আমরা বিশেষ কিছুই জানি না। চার ভাগের তিন ভাগ জল বা সমুদ্র আমাদের কাছে প্রায় অজানা; পাতাল—মাইল চারেকের নীচে কি হচ্ছে আমরা জানি না, যেতেও পারি না; আকাশ এতোদিন প্রায় আমাদের কাছে অজানা ছিল।

পৃথিবীর চার ভাগের এক ভাগ স্থলের প্রায় অর্ধেক অংশে মাত্র আমরা বাস করি।

এটা নিশ্চয়ই পরিষ্কার যে, পৃথিবীকে জানতে হলে সারা পৃথিবী জুড়ে কাজ করতে হবে। আনন্দের সঙ্গে লক্ষ্য করতে পারি যে, 1957-58 সালের তীব্রতম স্নায়ুযুদ্ধের সময়েও অতলান্তিক থেকে প্রশান্ত মহাসাগর, উত্তর থেকে দক্ষিণ মেরু এবং মহাকাশে কৃত্রিম গ্রহগুলি নিয়ে পাঁচ হাজার রিসার্চ স্টেশনে পৃথিবীর সাতষটিটি দেশের দশ হাজার বৈজ্ঞানিক একত্রে একযোগে কাজ করেছিলেন।

জানবার অদম্য প্রেরণাও যে মানবগোষ্ঠীকে একক প্রচেষ্টায় সমবেত করতে পারে—এ তার একটি জলন্ত উদাহরণ।

চাঁদে অভিযান

নিজের বাসভূমি পৃথিবীকে ছাড়িয়ে মহাকাশের পথে মানুষ আজ চাঁদের দিকে পা বাড়িয়েছে। রকেট বিজ্ঞান, মহাকাশে ওজনবিহীন অবস্থায় মানবদেহের ক্রিয়াকলাপ, ব্যোমযানের মধ্যে মানুষের বাসোপযোগী একটি স্বয়ংসম্পূর্ণ নকল ‘পৃথিবী’ তৈরী করা, কেবল অক্সিজেন বা খাদ্যাবলীর সমস্যা নয়, একেবারে একটা স্বয়ংক্রিয় বাস্তব ব্যবস্থাকে (ecological system) চালু রাখা—এ সমস্তুই একেবারে নবতম বিজ্ঞানের পর্যায়ে পড়ে। বারাস্তরে এ সমস্তু আলোচনা করা যেতে পারে। এখানে আমরা স্বল্প পরিসরে চাঁদে মানুষের অভিযানের কিছু সমস্তুাবলী আলোচনা করব।

চাঁদে আছাড় খেয়ে পড়তে হলে পৃথিবী থেকে ঘণ্টায় পঁচিশ হাজার মাইল গতিবেগ নিয়ে যাত্রা করতে হবে। তাহলেও লক্ষ্যটি নিতুল হওয়া দরকার; কারণ চাঁদ একটি ভ্রাম্যমাণ বস্তু, পৃথিবী প্রদক্ষিণ করছে ঘণ্টায় প্রায় তিন হাজার ‘৬’শ মাইল বেগে—পৃথিবীও সূর্য প্রদক্ষিণ করছে ঘণ্টায় ছেবটি হাজার মাইল বেগে। তাহলে পৃথিবী থেকে চাঁদকে আঘাত করা মানে চলন্ত মোটর গাড়িতে বসে উড়ন্ত পাখিকে গুলি করা।

চাঁদের ব্যাস দু হাজার, এক শ’ বাট মাইল, পৃথিবী থেকে দূরত্ব গড়পড়তা 2,40,000 মাইল—ভুলনামূলকভাবে একটি প্রমাণ সাইজের ফুটবল গ্রাউণ্ডের অপরপ্রান্তে একটি রূপোর আধুলি রাখলে বা দাঁড়ায় পৃথিবী থেকে চাঁদের গোলকটি ততই বড়ো। সামান্য অঙ্কের হিসাবে বোঝা যাবে যে পৃথিবী থেকে

চন্দ্রগামী রকেট যদি তার নির্দিষ্ট গতিপথ থেকে মাত্র অর্ধ ডিগ্রির অধিক বিচ্যুত হয় তাহলেই তার চাঁদে পৌঁছানো সম্ভব হবে না।

১৯৫৭ সালে প্রথমে সোভিয়েত, তারপরে আমেরিকার বৈজ্ঞানিকরা এই অপূর্ব লক্ষ্যভেদ করেছেন—চন্দ্রজয়ই তার বীর্যশুদ্ধ—চাঁদে প্রথম মানুষের পদার্পণের দিন আজ আগত।

তাহলেও বহু সমস্তার সমাধান এখনো বাকি! প্রথমত, চাঁদের বৃকে মানুষ পাঠাতে হলে ব্যোমযানকে (বা চন্দ্রগামী রকেটকে) ধীরে ধীরে অবতরণ করতে হবে।

পৃথিবী ও চাঁদ আসলে যেন যুগল গ্রহ; প্রথমটির ভর দ্বিতীয়টির অপেক্ষা ৪১ গুণ বেশি। তাহলে পৃথিবী-চাঁদের মধ্যবর্তী ২,৪০,০০০ মাইলের মধ্যে ১০ ভাগের ৯ ভাগ, অর্থাৎ ২,১৬,০০০ পৃথিবীর মাধ্যাকর্ষণের আওতায় পড়ে, আর শেষ ১০ ভাগের ১ ভাগ, অর্থাৎ ২৪,০০০ মাইল পড়ে চাঁদের মাধ্যাকর্ষণের আধিপত্যে। মনে করা যেতে পারে যে, পৃথিবী থেকে চাঁদে যাওয়া যেন একটি ন'শ ফুট উচু পাহাড়ের শীর্ষে উঠে অপরদিকে মাত্র এক শ' ফুট নামা।

পঁচিশ হাজার মাইল গতিবেগে যাত্রা করতে পারলে পাহাড়ের শীর্ষদেশকে (যেখানে পৃথিবী ও চাঁদের পারস্পরিক মাধ্যাকর্ষণ একে অপরকে নাকচ করে দিচ্ছে—এই পয়েন্টটির আসলে অস্তিত্ব অঙ্কের হিসাবেই আছে, কারণ প্রতি মুহূর্তেই পৃথিবী-চাঁদের অবস্থান বদলে যাচ্ছে) কোনোরকমে অতিক্রম করে তারপর ঢালু পথে চাঁদের জমির দিকে ব্যোমযান পড়তে থাকবে। একেবারে শীর্ষদেশ থেকে অবোধে চাঁদের জমিতে অবতরণ করলে চাঁদের জমিতে আছড়ে পড়বে ঘণ্টায় ৫,২৫০ মাইল বেগে।

তাহলে এই একই ৫,২৫০ মাইল গতিবেগ লাগবে চাঁদের টানকে কাটিয়ে মহাকাশে ফিরে আসতে এবং পৃথিবীতে নিরাপদে অবতরণ করতে লাগবে আরো ঘণ্টায় ২৫,০০০ মাইল গতিবেগ। তাহলে সর্বসাকুল্যে গতিবেগের প্রয়োজন— $25,000 + 25,000 + 5,250 + 5,250 = 60,500$ । আরো কিছু বাড়তি হাতে রাখা দরকার, অর্থাৎ চন্দ্রগামী ব্যোমযানকে সর্বসাকুল্যে প্রায় সত্তর হাজার মাইল গতিবেগ তৈরী করার মতো রকেট চালাবার আলানী ভরে নিতে হবে। মনে রাখা দরকার, কোনো এক সময়ে এতো বেশি গতিবেগের দরকার নেই।

আমাদের রোজকার একটা সাধারণ অভিজ্ঞতার কথা ধরা থাক।

কলকাতা থেকে দিল্লী যাব—কিন্তু এমন কোনো রেলওয়ে ইঞ্জিন বা মোটরগাড়ি তৈরি করা সম্ভব নয় যে, লোজা নিয়ে যেতে যত জালানী (অর্থাৎ রেলওয়ে ইঞ্জিনের জ্বল কয়লা ও জল, মোটরের জ্বল পেট্রোল) দরকার সব তার কয়লার গাড়িতে বা পেট্রোল ট্র্যাঙ্কে ভরে নিয়ে যেতে পারে। অন্তএব কি করা হয়? মাঝপথে, যেমন আসানসোল, মোগলসরাই, এলাহাবাদ ইত্যাদি রেলওয়ে স্টেশনে আমাদের দিল্লী যাবার প্রয়োজনীয় জালানী ভরে নি।

চাঁদে যেতেও ঠিক তাই করব। পৃথিবী আর চাঁদের মধ্যে কোনো-এক জায়গায় একটা স্টেশন তৈরি করে সেখানে জালানী মজুদ রাখব। তারপর পৃথিবী থেকে সেই মহাকাশ স্টেশনে গিয়ে সেখান থেকে আবার নতুন করে জালানী ভরে চাঁদে পৌঁছব, নিরাপদে চাঁদে অবতরণ করব এবং আবার পৃথিবীতে ফিরে আসব।

মহাকাশ স্টেশন

ব্যাপারটা অবশ্য বেশ জটিল, তবু পৃথিবীর টানে যদি একটি কৃত্রিম উপগ্রহকে একটি নির্দিষ্ট কক্ষপথে প্রদক্ষিণ করাতে পারি, তাহলে একই কক্ষপথে একটি স্টেশনের অংশবিশেষকে ছুঁড়ে দিয়ে তারপর তাদের জুড়ে জুড়ে স্টেশন তৈরি করা নিশ্চয়ই অসম্ভব নয়।

অবশ্যই এই জোড়বার কাজটা করতে হবে মানুষকে, মহাকাশের বুকে, তার ব্যোমযান থেকে বেরিয়ে এসে। সম্প্রতি সোভিয়েতের লিওনভ ও আমেরিকার হোয়াইট ঠিক এই কাজটিই সম্পন্ন করে আমাদের অকুণ্ঠ অভিনন্দন লাভ করেছেন।

মহাকাশ স্টেশন কোথায়, অর্থাৎ কোন কক্ষপথে স্থাপিত হবে—তা এখনও স্থির করা, আমরা যতদূর জানি, সম্ভব হয় নি। বেশ কয়েক বছর আগে ওয়েরনার ভন ব্রাউন হিসাব করেছিলেন যে, পৃথিবী থেকে 1,075 মাইল দূরে, ঘণ্টায় 15,560 মাইল বেগে প্রতি দুই ঘণ্টায় একেবারে গোলাকার কক্ষপথে স্টেশন স্থাপন করা যায়।

কিন্তু আমরা পূর্বে যে তেজঃক্রিয় বলয়ের (আমেরিকার বৈজ্ঞানিক ভ্যান এলেন আবিষ্কৃত) কথা বলেছি, এক হাজার পঁচাত্তর মাইল দূরে এই স্টেশনটি সেই প্রথম বলয়ের বেশ নিকটে অবস্থিত হবে। সেটা বিশেষ বিপদের কথা। হয়তো দুই মেরুদেশ জুড়ে পৃথিবীর ব্যালের তলে করা যেতে পারে। মনে রাখা

দরকার যে, যে-কোনো কৃত্রিম উপগ্রহ তথা স্টেশনকে যে উপবৃত্তের আকারে পৃথিবী প্রদক্ষিণ করতে হবে তার একটি কেন্দ্র হবে পৃথিবীরই কেন্দ্র অর্থাৎ তার কক্ষপথকে পৃথিবীর বৃহৎ বৃত্তকে (plane of the great circle) তল করে প্রদক্ষিণ করতে হবে।

এই মহাকাশ স্টেশন কালে কেবল জালানী ভরে দেবার কাজেই ব্যবহৃত হবে না, মানুষের বাসোপযোগী করে তোলা যাবে। সেখান থেকে পৃথিবীকে পর্যবেক্ষণের অভূতপূর্ব সুবিধা হবে।

হয়তো প্রথম চন্দ্র অভিযানে আমরা চাঁদের বুকে না নেমে চাঁদকে পরিক্রমা করে চলে আসতে পারি। কারণ আমেরিকান রকেটের সাহায্যে চাঁদের জমির যে-সমস্ত ছবি তোলা হয়েছে, তাতে চাঁদে নামবার উপযুক্ত শক্ত জমি পাওয়া যাবে কি না তা আমরা এখনও জানি না। চাঁদে কোনো বায়ুমণ্ডল নেই, কাজেই উৎপাদিত স্রাসরি চাঁদের জমিতে আছড়ে পড়ে। যুগযুগান্ত ধরে চাঁদের বুকে হয়তো উৎপাদিত ছাই জমে রয়েছে, যাতে আমাদের ব্যোমযান চোরাবালির মধ্যে তলিয়ে যাবে।

চাঁদে কেন যাব ?

চাঁদ অবশ্য আছে বলেই আমরা যেতে চাই—অজানাকে জানবার আমাদের অদম্য কৌতুহল। ঠিক এই জবাবটিই এভারেস্টের শহীদ ম্যালোরি দিয়েছিলেন 1924 সালে, যখন তাঁকে জিজ্ঞাসা করা হয়েছিল—এভারেস্ট গিরিশৃঙ্গে আরোহণ করতে চাও কেন ?

কিন্তু শুধু কৌতুহল নয়—চাঁদ যেন আমাদের আদিম পৃথিবী; তার কোনো বায়ুমণ্ডল নেই বলে বিশেষ কোনো ক্ষয় হয় নি। তাছাড়া চাঁদ থেকে অন্ত গ্রহাদি তথা পৃথিবীকে পর্যবেক্ষণেরও অভূতপূর্ব সুযোগ। হয়তো চাঁদে কোনো ভাইরাস জাতীয় প্রাণেরও সম্ভাবনা পাওয়া যেতে পারে এবং তাহলে প্রাণের উৎপত্তির নিবিড় রহস্যের সমাধানের চাবিকাঠি পাওয়া যাবে।

একমাত্র মানুষের শুভবুদ্ধি যদি জাগ্রত থাকে, পৃথিবীকে সে যদি ধ্বংসের দিকে না ঠেলে দেয় তো আগামী বছর দশকের মধ্যেই আমরা চাঁদে পাড়ি জমাচ্ছি। আর সেটা হবেই, কারণ “মানুষের উপর বিশ্বাস হারানো পাপ, সে বিশ্বাস শেষ পর্যন্ত রক্ষা করব।”

দেবেশ রায়

যযাতি

(পূর্বাত্মবৃত্তি)

মনোমোহনবাবুর তখনকার মানসিকতার স্বরূপ নিয়ে আমি যে এতো ভাবছি,—আমি যে মনোমোহনবাবুকে অতিশয় ধূর্ত, দূরদৃষ্টিসম্পন্ন ও নিষ্ঠুর মনে করি, আমি যে অল্পমান করি মনোমোহনবাবুর সঙ্গে প্রতিদ্বন্দ্বিতায় নামলে থোকা গুঁড়ো-গুঁড়ো হয়ে যেত—মাকে মাকে সন্দেহ হয়—এগুলো বোধহয় ঠিক নয়। মনোমোহনবাবু সম্পর্কে এত কিছু ভাবার প্রাথমিক কারণ—তিনি আমাকেই বেছে নিয়েছিলেন। এর পেছনে তাঁর চরিত্রজ্ঞান আবিষ্কার করে আমি খুশি হই। এমনও তো হতে পারে চরিত্রজ্ঞানের ব্যাপার-স্বাপার কিস্তি নেই। আর সবাই অফিসের পুরনো লোক, মনোমোহনবাবু সবাইকে জানেন। আমি নতুন লোক, অনভিজ্ঞ, ফলে আমাকে নিয়ে স্বেচ্ছা হবে ভেবেছিলেন। আমি অ্যাকাউন্ট্যান্ট, সুতরাং আমাকে দিয়েই এ-কাজ করানোর সবচেয়ে স্বেচ্ছা। মনোমোহনবাবুর পক্ষে অতি স্বেচ্ছাজনক কতকগুলি বিষয়ের সঙ্গে আমি মিশে গিয়েছিলাম, সবাইকে ছেড়ে আমার দিকে তাঁর নজর পড়েছিল। এ থেকে একটা স্কিনিস প্রমাণ হয় যে মনোমোহনবাবু নিজের স্বেচ্ছা বোঝেন। আমার স্ত্রীমান্ ব্যতীত সেটা তো পৃথিবীর সবাই-ই বোঝেন। মনোমোহনবাবুর চরিত্র সম্পর্কে এই সিদ্ধান্ত যদি মনে নিতে হয় তাহলে আমার নিজের সম্পর্কে আবার একটা সিদ্ধান্ত নিতে হয়—যে, মনোমোহনবাবু যেটা নিজের পক্ষে স্বেচ্ছাজনক বলে করেছিলেন, সেটাকে আমি আমার পক্ষেও স্বেচ্ছাজনক করে তুলেছিলাম। তাহলে অবিশিষ্ট শেষ পর্যন্ত ঐ একই বিষয় প্রমাণ হয়—আমি আমার স্বেচ্ছা বুঝি। এবং সেটা কিছু ব্যতিক্রম নয়। কিন্তু মনোমোহনবাবু ও আমার নিজের সম্পর্কে এই দুই সিদ্ধান্ত মিলে অল্প একদিক্কে ইঙ্গিত করে। তবে কি আমি যে নিজেকে খুব নির্মম শক্তি হিসেবে কল্পনা করি ও মনোমোহনবাবুকে নির্মমতর শক্তি হিসেবে—সে সবই অর্থহীন। আসলে নির্মম থোকা, সে নিষ্ঠুর ও কঠিন।

এত কিছু জানার দরকারটা কি। হাঘরে, হাভাতে থোকা ঐ বিরাট আকাশটাকে নিজের চক্ষাতপ করে নিয়েও কি আমার এই চারতলা বাড়ির নিশ্চিন্তকে বিদ্রিত করছে। আমি কি মনে মনে হেরে গেছি বলেই এত বেশি করে মনোমোহনবাবুকে, নিজেকে, থোকাকে যাচাই করছি।

হ্যা, ঘটনাটা তো এই, যে,—ঐ একই পদ্ধতিতে নূতন মেশিনারির অর্ডার যেত, সাপ্রাই আসত, সাপ্রায়ারের বিল আর ম্যানেজারের রিসিট আসত আর টাকা পেমেণ্ট হতো—এবং এই চক্রের মধ্যে ফাঁক ছিল শুধু এইটুকু যে নূতন মেশিনারি সত্যি-সত্যি আসত না। কোম্পানি অনেকদিনের পুরনো। বস্তুপরিবারের সঙ্গে কোম্পানিটার যোগাযোগ দুই পুরুষ ছাড়িয়ে তিন পুরুষে পড়ছে। ম্যানেজারের সঙ্গে মনোমোহনবাবুদের পারিবারিক সম্পর্ক—নায়েবদের সঙ্গে জমিদারদের যেমন। সুতরাং, মনোমোহনবাবুই যখন ম্যানেজিং ডিরেক্টর, তখন অর্ডার, অর্ডারসাপ্রাই—রসিদ ও পেমেণ্ট—এই চক্রটির চংক্রমণে সামান্যতম বাধাও ঘটতো না। ম্যানেজার ও আমি প্রায় সমান সমান অংশ পেতাম। সাপ্রায়ার কোম্পানির যে-মালিকের সঙ্গে মনোমোহনবাবুর ব্যবস্থা ছিল, তিনি কত পেতেন জানি না। মনোমোহনবাবুর টাকার অঙ্কটাও আমার ঠিক জানা ছিল না। মাত্র এক বৎসরের মধ্যে মনোমোহনবাবু ম্যানেজার আর আমার মধ্যে এমন একটা গভীর ব্যক্তিগত সম্পর্ক গড়ে উঠেছিল—যেখানে কারো ছ এক হাজার টাকা বেশি পাওয়া বা না-পাওয়ায়—কিছুই এসে যেত না।

আমাদের তিনজনের এই সৌহার্দ্য শেষদিন পর্যন্ত ছিল। তিনজনের এই বন্ধুত্বকে,—বন্ধুত্ব বলাটা বোধহয় ঠিক নয়, কারণ মনোমোহনবাবুর সঙ্গে বন্ধুত্ব ঠিক গড়ে ওঠা সম্ভব ছিল না,—এই ঘনিষ্ঠতাকে শুধুমাত্র টাকা-পয়সার ব্যাপার বলে ব্যাখ্যা করলে ছোট করা হয়। টাকা-পয়সার ব্যাপার একটা নিশ্চয়ই ছিল, এবং সেটা খুব ছোটখাটো ব্যাপারও ছিল না, কিন্তু সেই হেতু শুধু টাকাপয়সা দিয়ে সম্পর্কটা ব্যাখ্যা করাও বোধহয় যাবে না। যাবে না, যদি সত্য সন্ধান করতে হয়। আমার এই জমিটা যখন কিনি, মনোমোহনবাবুর সঙ্গে কথা বলেছিলাম। তিনি নিজে একবার দেখতে চেয়েছিলেন। শেষে একদিন সন্ধ্যাবেলায় এসে দেখলেনও। একটু গলির মধ্যেও ও বর্ষায় পথে কাদা হবে বলে তাঁর একটু আপত্তিও ছিল। সে আপত্তি যে আমার

ছিল না। তা নয়। আমি ইচ্ছে করেই ওটুকু খারাপ জমি পছন্দ করেছিলাম। ওটুকু খারাপের জন্তই আমার জমিতে মালিকদের কৃষ্টি যাবে না। বড় রাস্তার উপর হাঁক-ডাক করে জমি কিনতে গেলে প্রকৃতপক্ষেই প্রথম উঠত টাকা। পেলাম কোথেকে। মনোমোহনবাবুকে না বললেও উনিও বিষয়টা বুঝতে পেরেছিলেন। এবং সেইজন্তই এই জায়গাটাই কিনতে বলেছিলেন। এটা কি শুধু আর্থিক সম্পর্কের ব্যাপার? কেউ কি শুধু আর্থিক সম্পর্কের খাতিরে অধীনস্থ একজন কর্মচারীর জমি পছন্দ করতে যায়। তাছাড়া তখন আমার আর্থিক ক্ষমতা এমন যে জমির জন্ত দেয় টাকাটা আমি নিজে থেকেই দিয়ে দিতে পারি। কিন্তু মনোমোহনবাবু আমাকে চট্ট করে কিছু করতে নিষেধ করেছিলেন। এবং কয়েকদিন ভেবে বলেছিলেন আমি যাতে জমি কেনার জন্ত ধার চেয়ে কোম্পানির কাছে আবেদন করি। তাতে ব্যাপারটায় কোনো লুকোচুরি থাকবে না, ও কোম্পানি কিছু বলতে পারবে না, কিন্তু যদি আমি গোপনে ব্যক্তিগতভাবে কাজটা সেরে ফেলি তবে কোম্পানির কানে কথাটা উঠবেই এবং ঘটনাটায় কিছু ষড়যন্ত্র আবিষ্কারের চেষ্টা হবে।

মনোমোহনবাবুর পরামর্শমতোই মাসিক পঞ্চাশ টাকা কিস্তিতে পরিশোধ্য তিন হাজার টাকার ঋণ আমি কোম্পানির কাছ থেকে নিই। এই ব্যক্তিগত সচেতনতা—এর মূল্য কি অর্থে পরিমাপ করা যায়। এমনকি বেশ কিছুদিন পর যখন আমি এই বাড়ি তুলতে শুরু করি তখন ম্যানেজারবাবু বাগান থেকে কী দিয়েছেন আর কী দেন নি। কখনো এক গাড়ি সিমেন্ট, কখনো লোহার শিক, কখনো শালের খুঁটি, কখনো ফুলের চারা। এতদিন পর আমার মনে নেই এই জিনিসগুলোর জন্ত কোনো টাকা আমাদের তিনজনের ব্যবসায় থেকে কাটা হয়েছিল কি না, বা কী ভাবে হয়েছিল। তবু যদুুর মনে পড়ছে অধিকাংশই এসেছিল বিনা মূল্যে। আমার যে বাথরুম এত বিখ্যাত সেটা তৈরি হওয়া তো এক মজার কাহিনী। আর হঠাৎ সমস্ত রকম আরম্ভানি কিছুদিনের জন্ত বন্ধ হয়ে যায়। বাড়িটা তখন আমার নেশা হয়ে দাঁড়িয়েছে। সমস্ত ভালো ভালো জিনিস চাই। বাথরুমের মেঝে আর বাথটাব করার জন্ত ইটালিয়ান মোজাইক আর পাই না। পাই না তো পাই-ই না। শেষে বাড়ি প্রায় শেষ, অথচ বাথরুমের জন্ত সব টাকাটা আটকা পড়ে গেল। শেষে আবার এক বাথরুমের জন্ত ম্যানেজারবাবু আর মনোমোহনবাবু কী করলেন আর কী না করলেন। ম্যানেজারবাবু

বাগান থেকে নোট পাঠালেন যে ইনস্পেকশন বাংলোর বাথরুমটা অনেকদিন ধরেই নষ্ট হয়ে গেছে, সেটা সারানো দরকার। মনোমোহনবাবু সেটাকে খুব কড়া সুপারিশ করে বোর্ড-মিটিঙে রাখলেন। বাস, খুব বড় অঙ্ক জ্ঞাংশন হয়ে গেল। এক মাসের মধ্যে বোম্বাইয়ের কোন্‌ এক ফার্ম ইটালিয়ান বাথরুম-সামগ্রী বাগানে পাঠিয়ে দিল। বাগান থেকে সেটা আমার বাড়িতে চলে এল। আর আমার অর্ডার দেওয়া ভারতে তৈরি ইটালিয়ান জিনিস আমার বাড়ি থেকে বাগানে চলে গেল।

আমি জানি সমস্ত ঘটনাগুলোকেই অগ্ররকম ভাবে ব্যাখ্যা করা যায়। থোকার সঙ্গে সেই চরম কলহ হয়ে যাওয়ায় পর থেকে এটা আমার অভ্যাসে দাঁড়িয়ে গেছে। নিজেই একটি ঘটনাকে থোকা কী ভাবে দেখতো সেইভাবে দেখার চেষ্টা করি। এইখানেই কি থোকার জিত। এইজন্তই কি আশ্রয়হীন অন্নহীন সেই যুবকটির সঙ্গে নিজের অজ্ঞাতেই আমাকে সওয়ালে নামতে হয়েছে। এই কারণেই কি সেই বিদ্রোহী উদ্ধত পুত্রের সঙ্গে প্রতিদ্বন্দ্বিতায় নিজেকে আমার মাঝে মাঝে পরাজিত ঠাহর হয়। অথচ এমন হওয়ার কথা নয়। পুত্র হিসেবে থোকা আমার রক্ত লাভ করেছে। এবং সেই রক্তের প্রবণতাগুলিকে। বিদ্রোহী থোকার বৃকের আড়ালেই তো ভোগী গিরিজামোহনের লোভ ছোবল মারবে। তা না করে আমারই বৃকের আড়ালে থোকার বৈরাগ্য আমাকে দংশন করে কেন? যেন-বা আমিই থোকার উত্তরাধিকারী। যেন-বা থোকাই পূর্বগামী। অবিজ্ঞি আমার ভোগবাসনা থেকে থোকা নিষ্কৃতি পায় নি। থোকা প্রায় যৌবনে আমার ভোগের তাড়া রক্তে বহন করেই তো হঠাৎ-হঠাৎ কলকাতা থেকে এখানে ছুটে এসে নীল আকাশের মত পান করত অথবা বাগানের এধার ওধার ফুলের গাছ বুনে বুনে ভাগ্যচক্র ঝাঁকত। তেমনি থোকার উত্তরাধিকার থেকেও আমার পরিত্রাণ নেই। হা রে উত্তরাধিকার—যখন পুত্রের উত্তর পিতা, যখন পিতা পুত্রের ভারবাহী।

আমি জানি ঘটনাগুলোকে এ-ভাবে ব্যাখ্যা করা যায় আমি যখন জমি কিনতে চাইলাম, মনোমোহনবাবু এই ভেবে খুশি হলেন যে, যে-টাকা আমি উপার্জন করছি সেটা বিনিয়োগের প্রস্নও আমার মাথায় আছে, নিজে দেখতে গেলেন এই কারণে যে জমি কেনা সংক্রান্ত কোনো ফাঁক দিচ্ছে যদি ম্যানেজার-আমি-মনোমোহনবাবু—এই চক্রের রহস্য প্রকাশ হয়ে পড়ে

তবে সেটা মনোমোহনবাবুর পক্ষেও মারাত্মক এবং এই বিবেচনা থেকেই কোম্পানিতে ধার চাইবার পরামর্শদান। আমি জানি এই রকম বৈষয়িক ব্যাখ্যার বদলে আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যাও করা চলে যে মনোমোহনবাবুর মাথায় তখনই ছিল তিনি আমাকে দিয়ে কোম্পানির শেয়ার কেনাবেন, ও ধীরে ধীরে আমাকে ডিরেক্টর-বোর্ডে ঢোকাবেন, তাই আমি কিনিয়ে, বাড়ি তুলিয়ে তিনি আমাকে ডিরেক্টর হবার উপযুক্ত বাস্তব পরিস্থিতির সৃষ্টি করছিলেন। মনোমোহনবাবু আমাকে রক্তের স্বাদ দিচ্ছিলেন যাতে আমি রক্তছাড়া বাঁচতে না-পারি এবং আরো রক্ত-আরো রক্ত করে ধীরে ধীরে জটিলতা থেকে জটিলতায় প্রবেশ করে যেতে পারি—এমন ব্যাখ্যাও যে করা চলে আমি জানি। জানি—এই পর্যন্তই। জানি এই ব্যাখ্যাগুলোর কোনো-কোনো অংশ সম্পূর্ণ সত্যও হতে পারে—এই পর্যন্তই। জানা-র কী নির্দারুণ মূল্য। সাথে কি যিহুদি পুরাণে জ্ঞানবৃক্ষের ফলের কথা বলা হয়েছে। ভারতীয় মতে বয়স আমার অবিষ্টি বৈরাগ্যেরই। তাই বোধহয় এখন স্বোপার্জিত ভোগ্যভব্যো নিমজ্জিত থেকেও এমন উদাসীন প্রাণ নিজের কাছেই উত্থাপন করে ফেলি—জানা, তার বেশি মানুষ কিছু করতে পারে না, অথচ সত্যকে জানতে হয়, এ-ই-ই মানুষের নিয়তি। সত্যের মুখ আবৃত হতো যদি, আর যদি সত্যকে না জানতে হতো! জ্ঞান মানুষের অভিলাষ। সত্য মানুষের নিয়তি।

আমাকে দিয়ে মনোমোহনবাবু যখন প্রথম শেয়ার কেনানো শুরু করলেন— আমি জানতাম আমার শেয়ার কেনা আসলে মনোমোহনবাবুরই কেনা, আসলে এটা আমার হাত দিয়ে মনোমোহনবাবুর জুয়ে খেলা। তাদের পুরনো পরিবারে এমন সংখ্যক শেয়ার ছড়িয়ে ছিল যেগুলো একত্রে একজনকে ডিরেক্টর করে দিতে পারে। তাদের সম্মিলিত শক্তির দৌলতেই তো মনোমোহনবাবু ম্যানেজিং ডিরেক্টর। অথচ পরিবার থেকে শেয়ারগুলো ক্রমাগতই বাইরে বেরিয়ে যাচ্ছে, কখনো মনোমোহনবাবুর জ্ঞাতসারে, অধিকাংশ সময়ই অজ্ঞাতসারে। নগদ টাকা হাতে নিয়ে সেই অবাঙালি ব্যবসায়ী মনোমোহনবাবুদের পরিবারের শেয়ারগুলোর আশেপাশেই ঘোরাঘুরি করছিলেন। মনোমোহনবাবুর হাতে এমন টাকা নেই যে সব শেয়ার কিনে নেবেন। আর তিনি স্বনামে শেয়ার কিনতে আরম্ভ করলে সেই অবাঙালি ব্যবসায়ীও স্বনামে শেয়ার কিনতে আরম্ভ করবেন অধিকতর দাম দিয়ে।

ভাঁর সঙ্গে প্রতিযোগিতা করার মতো আর্থিক ক্ষমতা মনোমোহনবাবুর ছিল না। হুতরাং আমার মতো আপাতদৃষ্টিতে নিরীহ অথচ দূরদৃষ্টিতে ধূর্ত একটি লোকের প্রয়োজন ছিল। শেয়ার কেনার ব্যাপারে মনোমোহনবাবু বখন আমাকে প্রথম বলেছিলেন তখন আমার বাড়ি তোলা প্রায় শেষ। আর্থিক বা মানসিক কোনো দিক থেকেই আমি তৈরি ছিলাম না। এত টাকা নিয়ে শেয়ার কেনার মতো এত দায়িত্বসম্পন্ন কাজে ঢুকতে গেলে যে মানসিক ধৈর্য দরকার, তখন আমার তা ছিল না। বাড়িটা উঠে গেছে, কিছুদিন পর গৃহপ্রবেশ করব—এই সব নিয়েই তখন আমার মাথা ভর্তি। কিন্তু দু-চারদিনের মধ্যেই আমি বুঝতে পেরেছিলাম—সেবারের জেনারেল মিটিঙে মনোমোহনবাবু ডিরেক্টর থাকতে পারবেন না, যদি এই মুহূর্তে বাড়ির যে-শেয়ারগুলো অবাঙালি ব্যবসায়ীটি কিনতে চাইছেন সেগুলো তিনি আটকে না কেনেন। ব্যাপারটা বুঝে যাওয়ার পর আমার আর না বলার উপায় ছিল না। আমার টাকায় তখন থেকে শুরু হলো মনোমোহনবাবুর ব্যবসায়। আমার সঙ্গে তখনো বাগানের সম্পর্ক ছিল চাকরির-ই। আর শেয়ারের সম্পর্ক ছিল, মনোমোহনবাবু আমাকে খবর পাঠান একটা শেয়ার আছে সংবাদ দিয়ে, প্রথম প্রথম আমি নিজেই টাকা নিয়ে যেতাম, পরের দিকে কারো হাত দিয়ে টাকাটা পাঠিয়ে দিতাম, ট্রান্সফার ডিড সই করিয়ে শেয়ার সার্টিফিকেট আমার কাছে উনি পাঠিয়ে দিতেন। সব শেয়ারগুলোই রেগুর নামে কেনা হচ্ছিল। পর পর কয়েকবারের জেনারেল মিটিঙে প্রস্মি-ফর্ম সই করা ছাড়া রেগুর আর কোনো কাজ ছিল না এবং শেয়ারের টাকা আর প্রস্মি-ফর্ম মনোমোহনবাবুর কাছে পৌঁছে দেয়া ছাড়া আমার আর কোনো কাজ ছিল না। আমাদের কোম্পানি ডিভিডেন্ট বা দিত সে নামমাত্র; তাতে আমার কিছু এসে যেত না।

ঘটনাটার এ-রকম একটা চেহারা ছিল : মেশিন পার্টস, বা ফ্যাক্টরি এন্সটেনশন ইত্যাদি নানাবিধ ছুতোয় মনোমোহনবাবু-ম্যানেজার-আমি টাকা পাচ্ছিলাম এবং বেশ ভালো অঙ্ক; এই টাকাটা আমি পেতাম না যদি মনোমোহনবাবু আমাকে পাইয়ে না দিতেন; আমাকে মনোমোহনবাবু পাইয়ে দিতেন না যদি আমি অ্যাকাউন্ট্যান্ট না হতাম; আমি অ্যাকাউন্ট্যান্ট থাকতে পারতাম না যদি আমি টাকাটা না নিতাম; হুতরাং আমার এই টাকার উপর মনোমোহনবাবুর অধিকার আছে, হুতরাং টাকাটা

কী ভাবে বিনিয়োগ করা হবে সে বিষয়েও তাঁর কিছু বলার অধিকার আছে—প্রথমে জমি ক্রয় তারপর শেয়ার ক্রয়; স্বতরাং সেই অধিকারকে স্বীকৃতি দেয়া ছাড়া আমার কিছু করার নেই।—সমস্ত ঘটনাটাকে যদি এইভাবে সাজানো যায়, তাহলে, আমার কেমন ভয় হয়। আমার যেন মনে হয়—একটি বৃন্তে আবদ্ধ কয়েকটি পরস্পরছেদী সরলরেখার সমাবেশে গঠিত নয়টি কক্ষে আকাশের নয় গ্রহের অবস্থানে রচিত জন্মকুণ্ডলীতে এক-ধরনের আকস্মিক অনিবার্ঘতা যেমন অনিশ্চিত ভবিষ্যতের সঙ্গে মিশে যায় তেমনি, ঘটনার এই পরস্পরায় আর সংহতিতে, ঘটনাগুলোর এই কার্যকারণসূত্রে, আর বিভ্রাস্তে, ঘটনাগুলোর এই বেগে আর পরিণতিতে, এমন এক আমি-নিরপেক্ষ অনিবার্ঘতা আছে, যা, হাজার চেষ্টা করেও আমি ঠেকাতে পারতাম না, যা শত প্রতিরোধ সত্ত্বেও আমি বদলাতে পারতাম না। এই ঘটনার সূচনা, বিকাশ আর পরিণতির সঙ্গে আমার সম্বন্ধ নিষ্ক্রিয় গ্রাহকের মাত্র। বাঙালি হিন্দু বাড়ির বিয়ের কনের মতো,—বিয়েটা তারই অথচ তারই কিছু করার নেই, ঘুরিয়েও দিচ্ছে আর পাঁচজন। নদীর তটভূমির মতো—নদীর গতি আর পরিণতির সে শুধু বাহকমাত্র। ঘটনার সবটুকুই যে আমার অঙ্গুলে তা যেমন যুক্তিহীন, তেমনি যুক্তিহীনভাবেই সমস্তটা আমার বিরুদ্ধেও যেতে পারে। গেলও তো তাই শেষ পর্যন্ত। এত বৈভব, এত ঐশ্বর্য নিয়েও তো আমি শেষ অবধি আমার পুত্রের প্রেতাশ্রম। এত দূর এসে, এত ঘোরা পথে, এতদিন পরে সমস্ত ঘটনা আমার বিরুদ্ধে চলে গেল। অথচ কী দৈব, ঘটনার কোনো জায়গায় আমার কোনো হস্তক্ষেপ করারও সুযোগ থাকলো না। নিজেকে খুব বেশি নিষ্ক্রিয় ভূমিকায় কল্পনা করতে পারলে মনে হয়—একদিকে মনোমোহনবাবু আর-একদিকে থোকা আমাকে মাঝখানে রেখে লড়ে গেল। নপুংসক মধ্যস্থতার মূর্তি শিখণ্ডী চিরকালই উপহাস্য। অথচ তার চরিত্রের কারুণ্যটা কেউ কোনোদিন দেখে নি। ঘটনার উপরে তার নিয়ন্ত্রণ অপ্রতিরোধ্য অথচ সমস্ত ঘটনায় তাঁর সক্রিয় ভূমিকাটুকু শুধু নিষ্ক্রিয়তার; শুধু নিষ্ক্রিয়তার। শিখণ্ডীকে দেখে শরশযায় শায়িত ভীষ্মের মুখে অর্জুন ভোগবতীকে এনে দেয় ভীষ্মের ভগায়,—শিখণ্ডী তখন কুরুক্ষেত্রের অরণ্যে কোথায়? বিশেষত থোকা যেন শেষে আমাকে এটিই জানিয়ে দিয়ে গেছে যে আমি একটা পূর্বনির্ধারিত চক্রের মধ্যে আটক, আমার কোনো ব্যক্তিত্ব নেই, কোনো চরিত্র নেই।

আমার না-হয় নেই, এতদিন জানতাম ব্যক্তিত্ব বা চরিত্র আমার কিছু আছে, আজ জানলাম নেই। তাতে কতি কি ? নিজের সম্পর্কে জন্মস্থলে কোনো উচ্চবিশ্বাস জন্মাবার সুযোগ আমার ছিল না। কর্মস্থলেও নিজের কোনো অসামান্য গুণের পরিচয় আমি আবিষ্কার করি নি। ব্যক্তিত্ব, চরিত্র, সাহস, বুদ্ধিমত্তা, দৃঢ়তা—সব কিছুই আমার সামনে এক মনোমোহনবাবুর চেহারা ধরে আসতেই অভ্যস্ত। কিন্তু আজ মনে হয় মনোমোহনবাবু আমার চাইতে কিছু এমন দড় নন। জন্মস্থলে উচ্চবিশ্বাস জন্মাবার সুযোগ তাঁর ছিল। জন্মেও ছিল। সেই উচ্চবিশ্বাসের মর্যাদা রাখবার জন্য ম্যানেজারের সঙ্গে বড় করে তাঁকে চুরির টাকা ভাগাভাগি করতে হয়েছে। এতে কি চরিত্র আছে ? মর্যাদা রাখবার জন্য সংগ্রামের দুঃসাহসিকতা আছে ? জন্মস্থলেই মনোমোহনবাবু মালিক। মালিকানা রাখার জন্য আমার মতো এক অজ্ঞাতকুলশীলের অর্থ তাঁকে ব্যবহার করতে হয়। এতে কি ব্যক্তিত্ব আছে ? এতে কি জন্মগত অধিকার রক্ষার সংগ্রামের মহত্ব আছে। মনোমোহনবাবুর মাত্র একপুরুষ আগে বহু-পরিবারের সেই পাঁচ ভাই দেশের জমিজমা বেচে শিল্পের পন্থন করে কতকগুলি অনিবার্য আর্থিক পরিণতির বীজ বপন করেন। আজ একশত বৎসর পরে সেই পরিণতির ভারবহন করতে হচ্ছে মনোমোহন বহুকে। একপুরুষ আগে নদীবিধৌত পূর্ববঙ্গের নরম মাটি ছেড়ে শিল্প-বাজার আর উৎপাদনের জটিলতায় এসে আশ্রয় নিয়েছিলেন পাঁচ বহু,—সেই আশ্রয়ের ঋণ রক্তে বহন করে মনোমোহন বহু সেই শিল্পের উপর অর্কিড। একে ভবিতব্য বলবো না তো কী বলবো। একশ বৎসর আগে নির্ধারিত হয়েছিল একশত বৎসর পরে মনোমোহন বহু কী হবেন। আমি কোন্ চার। কার্য-কারণের এই বারিধিতে স্বয়ং মনোমোহন বহুই যে এক বুধুদ !

আমি ঠিক জানি না খোকার অভিযোগটা কি ? সঠিক জানি না বলেই বা খোকা সঠিক বলে যায় নি বলেই, আমি এখন আমার অতীতের সব কিছুকেই নানাভাবে নাড়াচাড়া করে দেখি। বাগানে খোকা ফুলগাছ বুনে গেছে, সেই ফুলে ফুলে খোকার কোনো ইঙ্গিত পড়তে চাই। যাতে আমার সমস্ত জীবনটাই আমার কাছে প্রদ্র হয়ে দেখা দেয়—সেজন্মই কি খোকা কিছু পরিষ্কার করে গেল না, কেন সে এই বাড়ির প্রতিটি ইটকে পাপ মনে করে, কেন সে এ-বাড়ির প্রতিটি খুঁদের কণাকে পাপ মনে করে।

পাপ পাপ, থোকা শুধু বিচার দিয়ে বলে গেল, পাপ, পাপ। আর আমি তোর বুড়ো বাপ বাট বৎসরের বার্ষিক্যের শস্যায় সেই পাপ খুঁজে বেড়াই। লজ্জা।

পাপ কথাটা থোকায় মাথায় ঢুকলো কবে? সুন্দর চেহারা আর স্বাস্থ্য নিয়ে ঘোবনের শুরুতে তো দিবিয়া স্থখের সন্ধানই বেরিয়েছিল। একবার কী একটা কাজে একেবারে হঠাৎ আমাকে কলকাতা যেতে হয়েছে। থোকাকে টেলিগ্রাম করেছিলাম, সেটা পৌঁচেছিল আমি পৌঁছানোর পর। থোকায় হস্টেলে দেখা করতে গিয়ে অপ্রস্তুতের একশেষ। দেখি থোকায় চৌকিতে একটি মেয়ে শুয়ে শুয়ে বই পড়ছে, আমি ঢোকাতে মেয়েটি প্রথমে চোখ থেকে বই সরাল, তার পর উঠে বললো, জিজ্ঞাস্য দৃষ্টিতে চাইল। আমি থোকায় নাম করতেই বললো—থোকা নাকি নিচে চা খাবার আনতে গেছে। তারপর আমাকে বসতে বলল। আমি থোকায় বাবা এটা জানিয়ে আমি আসন নিয়েছিলাম। থোকা আসা পর্যন্ত মেয়েটির সঙ্গে কথা বলে জেনেছিলাম ওরা একই সঙ্গে পড়ে—ইত্যাদি। সিঁড়ি দিয়ে থোকা উঠে আসছিল, আমি জুতোর শব্দেই বুঝতে পারছিলাম। ঘরে ঢুকে আমাকে দেখে ও এত অপ্রস্তুত হয়ে গিয়েছিল যে আমারও হঠাৎ মনে হয়েছিল খবর না দিয়ে থোকায় হস্টেলে আসা ঠিক হয় নি। মেয়েটিকে দেখে আমার খুব ভালো লেগেছিল। চমৎকার কিংগার। সুন্দর স্বাস্থ্য। নাকমুখ অবাঙালিস্থলত। থোকা সম্বন্ধে খানিকটা স্বস্তি নিয়েই সেবার কলকাতা থেকে ফিরেছিলাম। থোকায় রূপে ঘোবন এসেছে, থোকা ভোগের স্বাদ পেয়েছে। সেই ঘোবনের তাপে আর ভোগের ছাঁচে আমার উত্তরাধিকারী গঠিত হচ্ছিল। এইজগতই বোধহয় কোনো পুত্র আঠার বছর বয়সে বাইরে রাত না কাটালে জমিদারবাবু আতঙ্কিত হতেন। এইজগতই বোধহয় স্বামী প্রতিরাজিতে বাড়িতে থাকলে উনবিংশ শতকের বাবুদের জীর্ণ লজ্জাবোধ করতেন। থোকা যে নারী আশ্বাদে উন্মুখ—এতে আমি আনন্দিত হয়েছিলাম। আমার সম্পদ আমি দৈববলে অর্জন করেছি। কিন্তু থোকা তো আইনবলে অধিকার করবে। সেই সম্পদের অধিকারী যদি ভোগের মত্ত না জানে তবে কি পৃথিবীর রূপরসকে আশ্বাদ করবার অধিকার ও ষোগ্যতা নিয়ে বসে-বসে সে বীজমত্ত জপ করবে। আমার বাবা যদি আমাকে এ-হেন অবস্থায় দেখতেন লজ্জায়-স্বপ্নায় তিনি কপালে

করাঘাত করতেন। কয়েক বিধে ভূ-সম্পত্তির মালিক আমার নেহাত সাদাসিধে পিতার পক্ষে পুত্রের নারীবাসনার থরচ যোগানো দশকিল হত! থোকা নাকি ওর মার কাছে বলত, যে, কলেজে ওর চেনাজানা ছেলেরা ওকে প্রিন্স বলে ডাকে। ওর মা আমাকে বলত। শুনে আমি আরো নিশ্চিত হয়েছি। প্রিন্স নামটি থোকা বেশ ভালোবাসে। বাস্ক, থোকা ভালোবাসুক। আমি ভাবতাম।

আজ মনে হয়—এত উগ্র ভোগবাসনার পেছনে একটা খুব কঠিন বিপরীত তাড়া—অস্বীকার করবার তাগিদ ছিল কি? বলিদানের বাস্ক একটু উচ্চনাঙ্গী হয়—নইলে পাঠার চিংকারে গগন কাটে। থোকা কি এত হৈ-চৈ করে ঘোবনের দাবদাহ লাগিয়েছিল—কোনো-একটা আত্মনাদকে চাপা দেবার জন্ত। মদ তো থোকা খেতই, খাক, ভালোই। মেয়েদের ব্যাপার-স্বাপারও ছিল—খাক, ভালোই। আমার নিজের অহুমান থোকা ক্রাশের বা কলেজের মেয়েদের সঙ্গে একটু ফণি-নণি করেই ক্রান্ত হতো না—ও গণিকা-পল্লীতে যাতায়াত করত, এবং শেষদিকে ওটা মোটামুটি নিয়মিত অভ্যাসে দাঁড়িয়ে গিয়েছিল। কলকাতা থেকে শ্রান্ত থোকা মাঝে-মাঝে ওর মার কাছে আসতো—আমি দেখেছি—তখন ওর সমস্ত তারুণ্যের মধ্যেও একটু বয়স্কতা ছিল। থোকা প্রাণপণ করে এটুকু প্রমাণের জন্ত যে উঠে পড়ে লেগেছিল যে ও আমার জ্যেষ্ঠ সন্তান, এই সম্পত্তির অধিকারী। এমন অভ্যাস ও অর্জন করতে চেষ্টা করছিল যাতে এই সম্পত্তির উপর নির্ভরতা অনিবার্য হয়ে ওঠে। কিন্তু থোকার এত চেষ্টা সত্ত্বেও শেষ পর্যন্ত নিজের মুখে থুতু ছিটিয়ে, নিজের বৃকে লাগি মেরে, সেই ভোগের দরিয়াতে পাল খাটিয়ে হৈ-হৈ করতে-করতে থোকা উজ্জানে চলে গেল। সেই বিপরীত টানই থোকার জীবনের মৌলিক টান। দ্বিতীয়বার বিয়ে করেও গৌরীকে সম্মান নিতে হয়েছিল।—আবার ঘুরে-ফিরে সেই নিয়তির কথাই আসে। থোকা চেয়েছিল ভোগকে তার জীবনের নিয়তি করতে। থোকা বুঝেছিল নিয়তির দাস তাকে হতেই হবে। হতে যখন হবেই—নিয়তি ভোগের রূপ ধরে আসত। সে সাধনার যদি থোকা সিদ্ধিলাভ করত তাহলে ভোগ-ই থোকার জীবনে অনিবার্য হয়ে উঠত। সে তো হুলাই না, সব কিছুর আড়ালে থোকার নিয়তি অস্ত্র শানাচ্ছিল, হঠাৎ একদিন বেরিয়ে এসে থোকাকে বৈরাগী করে

নিরে চলে গেল আর যাওয়ার আগে আমার মুখে থুতু ছিটিয়ে চলে গেল
পাপ—পাপ।

থোকা আমাকে পাপী ঠাহরাল কোথেকে। শরীরের রক্তপ্রবাহকে
পাপের রক্ত মনে করলো কোথেকে। নিজের জন্মকে পাপের জন্ম ভাবলো
কোথেকে।—এত করেও থোকা যখন এই পাপবোধ অস্বীকার করতে
পারলো না, এত চেষ্টার পরও যখন এই পাপবোধই থোকার রক্তে
আপন প্রভুত্ব প্রতিষ্ঠা করতে পারলো, অমূল্যস্রোতে কিছুদূর চালনার পর
পাপে বোঝাই সেই তরলীটিকে থোকা যখন বিপরীত দিকে বাইতে শুরু
করে ঝড় থেকে ঝড়ে, ঘূর্ণি থেকে ঘূর্ণিতেই টেনে নিয়ে গেল—তখন
আর সামান্য সন্দেহেরও অবকাশ রইল না যে এই পাপবোধই থোকার
মৌলিক প্রাণাবেগ, পাপলয়েই থোকার জন্ম, পাপরাশিতেই থোকার
চক্রমণ। কিন্তু থোকার এই পাপবোধের উৎস কোথায়? কোথায় সেই
গন্ধোদ্রী যা থেকে শুধুই পাপ, শুধুই পাপ, শুধুই পাপ উৎসারিত হয়ে-হয়ে
থোকার জীবনকে পাপময় করে তুলেছে। আমি জানি না। আমি
থোকার পিতা, আমার ঔরস থোকার দেহনির্মাণ করেছে, আমার রক্তরচিত
দেহরসসঞ্চারে থোকার দেহ ও দেহস্থিত আত্মা, অঞ্চ, ঈশ্বর, আমি জানি না
থোকার মৌলিক প্রাণাবেগ এই পাপবোধের উৎস কোথায়?

যেদিন এ-বাড়ি ছেড়ে চলে গেল, সেদিন এত উত্তেজনার মধ্যেও,
এত ঘটনার পরও, নেহাত অপ্রাসঙ্গিকভাবেই থোকা ঠাকুরঘরে ঢুকেছিল।
ঠাকুরঘরের দরজার কাছে থুতুই না কি কে দাঁড়িয়েছিল, তাকে এক ধাক্কা
সরিয়ে দিয়ে ভিতরে গিয়ে দরজা বন্ধ করে মিনিট পাঁচ-সাতের মধ্যেই
আবার বেরিয়ে এসে দরজা ভেজিয়ে দিয়ে হনহন করে সিঁড়ির মুখে
গিয়ে শেষবারের মতো কিরে দাঁড়িয়ে, তার বাহুতে বাঁধা একগাদা
সোনার-রূপার তাগাতাবিজ দাঁত দিয়ে ছিঁড়ে-ছিঁড়ে আর আঙুলে যে-কয়েকটা
আংটি ছিল, খুলে, সবগুলো একে-একে ঢিলের মতো করে সমস্ত জোর দিয়ে
আমাদের দিকে ছুঁড়ে-ছুঁড়ে মেরেছিল। আমাদের এতগুলো লোকের সঙ্গে
একলা পেরে না উঠে থোকা ঐগুলি ছুঁড়ে আমাদের আহত করতে
চেয়েছিল। সম্ভবত আমাকেই মারতে চেয়েছিল। পরে ঠাকুরঘরে ঢুকে
দেখেছিলাম সিংহাসন থেকে ঠাকুর উপুড় হয়ে পড়ে আছেন। থোকা
যে সমস্ত সিংহাসনটোতেই লাথি মেরেছিল—এ-বিষয়ে কোনো সন্দেহ নেই।

আজ থোকার পাপবোধের উৎস সন্ধান করতে গিয়ে মাঝেমাঝেই এই ঘটনাটা আমার মনে আসে কেন? অত ঝগড়া-মারামারির পর ঠাকুরঘরে ঢোকা আর বিশেষত সব ত্যাগাতাবিজ আর রক্তআংটি ছুঁড়ে দেয়া—এ-দুটির পেছনে যেন অনেকদিনের চিন্তাভাবনা আচ্ছন্ন মনে হয়। যেন থোকা তার প্রধানতম শত্রুকে আক্রমণ করে, তবে এ-বাড়ি ছেড়ে গেছে। গুজো-আচ্চার আবহাওয়ায় থোকা প্রায় আবালা লালিত। দৈববিশ্বাস আমার পারিবারিক আবহাওয়ায়। ঠিক এই দুটোকে বেছে-বেছে থোকা আক্রমণ করলো কেন। থোকা কি গজাজলের গৈরিকে খুন লোপাটের রক্তচিহ্ন আবিষ্কার করেছিল? নিত্যপূজায় ফুলের গন্ধে আর চন্দনের সুবাসে আর ধূপের ধোঁয়ায় ভারি দেবগৃহে যেন কোনো আত্মগোপনতা আবিষ্কার করেছিল। হে আমার ঈশ্বর, তোমার স্তোত্রেই কি থোকা আমার কণ্ঠস্বরে অপরাধীর স্বীকারোক্তি আবিষ্কার করেছিল। তবে কি ঈশ্বর, তুমিই সেই পাপবোধের উৎস, তুমিই কি থোকার রক্তে নিয়ত-প্রবাহিত পাপকণিকা, থোকার মৌলিক পাপাবেগ, প্রাণাবেগ?

জানি না। বুঝি না। শুধু জানি আশ্বোবন যে-ঈশ্বরকে বন্দনা করে এসেছি, যে-দৈবকে কররেখা আর জন্মকুণ্ডলীর অঙ্কে অমুখ্যানে ধরে রক্ত-কবচে বন্দী করতে চেয়েছি—এই বার্ষিকো সেই ঈশ্বর আর দৈব আমার কাছ থেকে থোকা কেড়ে নিয়ে গেল, যাওয়ার সময় লাগি মেরে আমার দেবতাকে সিংহাসনচ্যুত করে গেল। হে ঈশ্বর, তুমিই পাপ? হে দৈব, তুমিই পাপ?

থোকা, কোথায় তুই এই বার্ষিকো পিতার আশ্রয় হবি, না, নিজেও আশ্রয়ছাড়া হলি, আমাকেও আশ্রয়শূন্যতার বেদনায় ভরিয়ে রেখে গেলি। এই চারতলা বাড়ি, এই এত বড়ো কোম্পানি আর এত নগদ টাকা—এত সব সম্বন্ধে বার বার মাথা চাড়া দিয়ে ওঠে আমার বাড়ির বাগানে থোকার হাতে বোনা ছায়াচ্ছন্ন স্থলপদ্ম—রঙ যার বদলায় না। উর্ধ্বরক্তচাপের ভার স্নায়ুতে বহন করে, শেষ রাত্রিতে, এলাচের অবসিত গন্ধলীনা প্রৌঢ়া স্ত্রীর পাশে চোখ খুলে তাকিয়ে দেখি, জানালায়, বাইরের অর্ধ-অন্ধকারে আমার সাধের পাম ছায়াচ্ছন্ন দাঁড়িয়ে অনিবার্য বজ্রপতনের অপেক্ষায়। মশারির নেট তারায় ভরা আকাশকে বলঙ্কিত করে। ছাতের উপর জলের ড্রামে উষালগ্নে গজা আসেন কলনাদে। বাইরের শেষ অন্ধকারে থোকার

বুড়ু প্রেতাছা ঘুরে বেড়ায়। থোকা রে, আমি তোর পিতা, কী করে তোর পিণ্ডদান করি,—তোর দ্বিকালের ক্ষুধা কি শেষে তুই আমার দেওয়া পিণ্ডে মিটাতে চাস ?

থোকা ফিরে আর, বর্ষায় তোর বোনা কদমের তারি গন্ধে আমার বুক ভেঙে যায়, মনে হয় দেয়ালের ওপাশ থেকে তুই হেসে উঠবি, এ-আমাকে কোন্ উত্তরাধিকারে রেখে গেলি। তোর যৌবনের ঋণ এ-বার্ধক্য শোধে না, শুধবে না। তোর যৌবনের ভারে আমার বার্ধক্যকে পেষণ করিস না থোকা। তোর যৌবনের ভার থেকে আমাকে মুক্তি দে, মুক্তি দে। আমি তোর মৃত পিতা, প্রেত গিরিজামোহন, ক্ষুধিত বায়ুতে নিরবলম্ব, তর্পণ কর, তর্পণ কর, প্রেতশিলায় পিণ্ড দে, থোকা, পিণ্ড দে।

(ক্রমশ)

গোপাল হালদার রূপনারায়নের কূলে

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

কলিকাতার কোলাহলে

কলেজে এলাম—নোয়াখালি থেকে এলাম কলকাতা (১৯১৮)।

কলকাতা কিন্তু আমার কাছে তেমন আকর্ষণ শহর ঠেকল না। কলকাতা তখন পর্যন্ত আবর্জনার শহর নয়। মিছিলের শহরও নয়,—মরতে-বসা শহরও নয়। কলকাতার তখনো রূপ ছিল, আর সে রূপ মনেও লেগেছিল। কিন্তু চোখে রঙ লাগে নি। তখনো না এখনো না। কলকাতারও মোহ আছে—তা কি আর আমার অজানা? কিন্তু সে বিশ্বয়ের মোহ নয়। অপরিচয়ের রোমাটিক রস বরং অনেক পরে বোঝাইতে পেয়েছি—সত্যি বোঝাই শুধু ‘বোম্বেটে’ ফিল্মের স্থান নয়। সে মুখই—মোহিনী। প্রথম দর্শনেও তার প্রেমে পড়া যায়—হয়তো বেশি পরিচয়ে সে প্রেম উবে যেতে পারে, কে জানে? কিন্তু কলকাতাকে স্থলরী বলা তখনো দুঃসাধ্য ছিল। মোহিনী তো নয়ই। তার রূপ যা তা একটু-একটু করে আবিষ্কার করতে হয়। হয়তো ছাদে দাঁড়িয়ে আকাশে-মেলানো বাড়ির সঙ্গে আকাশের আর সূর্যালোকের খেলা দেখতে দেখতে, হয়তো আউটরাম ঘাটে বসে বসে, বা ইডেন গার্ডেন্স ছাড়িয়ে আরও দক্ষিণে সূর্যাস্তের গঙ্গার ধারে দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে ;—কিংবা সদর স্ট্রিটের মতো আরো কতখানে, তা এখানে নাই-বা বললাম। প্রেসিডেন্সি জেলের গরাদের ফাঁকে দেখা-ঝাউএর মাথায় পূর্ণিমার চাঁদ নিয়ে দাঁড়িয়ে থাকা কলকাতা, অথবা থানার লক্ আপের মধ্যে আবদ্ধ বসে শোনা—গর্জমান ট্রাফিকের আর্তনাদের অন্তরালে সেই শত দিনের শোনা ফেরিওয়ালার ক্লাস্ত ডাকে কিম্বন্ত কলকাতাই কি কম স্থলরী। আসলে কলকাতা স্থলরী হয় পরিচয়ে—দিনের পর দিন তার রূপ যেন মনের মধ্যে আরও খুলতে থাকে। তখন ক্রমে আড্ডায় আসরে স্বচ্ছন্দ হয়ে ওঠে আলাপ-আলোচনা। মনের মধ্যে জমে বসে কলকাতার আরেক রূপ—সে কলকাতা ‘ইন্টেলেক্চুয়াল্ বিউটি।’ তাকে দেখলে

চলে না, অসম্ভব করতে হয়। প্রথম দর্শনে আমার কলকাতাকে আজব কিছু মনে হয় নি—এখনো না। গ্রামের মাহুঘের চোখ নিয়ে দু-চোখ বিস্ফারিত করে শহর-দেখা আমার পক্ষে সেই প্রথম দিনও অসম্ভব ছিল। কোলাহলে চমকে উঠি নি। উৎকর্ণ হয়েছি।

অন্ত আরও কারণ ছিল। মফঃস্বল থেকে শহরে, স্থল থেকে কলেজে—সত্যি দৃষ্টান্তর। আর দৃষ্টান্তরের সঙ্গে সঙ্গে জীবনের পর্বাস্তরও। নিজে নিজেই বুঝলাম—কলেজ তো আমার সেই স্থল নয়। কলকাতাও নোয়াখালি নয়। আমার দুরন্তপনা, সেই ডাব চুরি, সেই অশাস্ত কৈশোরের ছুটোমি, পাকামি, তারুণ্যের স্বতঃউৎসারিত অদম্য উৎসাহ, দুর্দান্ত আচরণ—সব কিছুই সেখানে তাদের এক অশাস্ত ছেলের দস্তিপনা। স্নেহ শাসনে তা সেখানে মার্জনীয়। এখানে আমার বিচার হবে নিঃসম্পর্কিতের স্নেহহীন চক্ষে। এই বোধের ফল ফলল। যে-ছেলে চঞ্চল দুরন্ত, আলাপ আচরণে অকুণ্ঠিত, চলা-ফেরায় স্বচ্ছন্দ,—এবার একই দিনে সে হয়ে পড়ল দেখা-সাক্ষাতে ‘ভীত’, আলাপ-পরিচয়ে সংকুচিত, বেমানানো রকমের shy বা অস্বচ্ছন্দ। অবশ্য পরিচিত বন্ধুগোষ্ঠী ফিরে পেলে আবার দ্বিগুণ উৎসাহে মাতে গল্পে-উৎসাহে, আড্ডায়-আলোচনায়। কিন্তু নতুনের দেউড়ীটা সহজে পার হতে আর পারে না। এ পরিবর্তনটা বয়সেরও গুণ হতে পারে—যখন কৈশোর-বোবন দুহুঁ মিলে গেল, সেই তারুণ্যের ধর্ম। দৃষ্টান্তর হয়তো তার বাইরের কারণ। কিংবা, আরও গোড়ার কারণও থাকতে পারে—সেই ‘তিন থেকে সাতের’ মধ্যকার ব্যক্তিত্ব-নিয়ামক পরিস্থিতি, দেহ মনে নিজের উপর আস্থা যাতে দৃঢ় হতে পারে নি। অথবা, হয়তো সব কয়টাই তার কারণ। মোটের উপর এসে গেল একটা অস্বচ্ছন্দ সচেতনতা (uneasy self consciousness)। নিজেকে বাইরে থেকে গুণ্ঠিত করাই তার লক্ষণ। একটা পর্বাস্তর হল।

শুধু আমাকে নিয়েই ‘আমি’ নয়। দেশ ও কালও তো আছে। তখন ১৯১৮ সালের মধ্যভাগ—মহাযুদ্ধ শেষ হয় নি। রুশ বিপ্লব অবশ্য কয়েক মাস আগেই ঘটেছে। বুঝতে চাইলেও তার স্বরূপ বুঝতে পারছি না। রুশিয়ায় জারের পতনে খুশী হলাম। ধনী দরিদ্রে সাম্য স্থাপিত হচ্ছে,—আরও খুশী হয়েছি তা পড়ে। দেখতে না দেখতে জার সাম্রাজ্যের মতো জার্মান সাম্রাজ্য ও অষ্ট্রো-হাঙ্গেরিয়ান সাম্রাজ্যও ভেঙে পড়ল। খুশীর আরও কারণ তা। তারপরে ভার্সেলে গড়া চলল একদিকে ‘লীগ অব নেশনস্’ (রবীন্দ্রনাথ থাকে বললেন ‘ক্লিক অব

রবার্স') আর অল্প দিকে করাসী-ইংরেজে পৃথিবী গ্রাসের ষড়যন্ত্র। পশ্চিমের সমুদ্র-মহানে বিষ ও অমৃত দুই উঠছিল। প্রাচ্যের ভাগ্যেও জুটছিল। তবে অমৃতের থেকে বিষের ভাগটাই বেশি। আমাদের দেশে যুদ্ধের মধ্যেই এসেছিল 'যুদ্ধজর' বা ইনফ্লুয়েঞ্জা। যুদ্ধশেষে পাঞ্জাবের অত্যাচার ও জালিয়ানাবাগ, ভায়ার, ও' ভায়ারের তাণ্ডবলীলা। দেখতে না দেখতে স্বরাজ সমস্ত ভারতের সাধনা হল। তার পিছনেই দেখা দিল হিন্দু-মুসলমানের অমীমাংসিত সমস্যা।

ইতিহাসে যে-কালান্তর আরম্ভ হয়েছিল, এসবের মধ্য দিয়ে তা প্রতিদিনই দুর্বার হয়ে উঠল; তা থেকে কি কারও নিকৃতি আছে? আমি না হয় পালাতে পারলেই বাঁচি। কিন্তু পালাবই বা কতক্ষণ? এক-একবার চঞ্চল হয়ে উঠতে হত দেশ ও কালের ঘাত-প্রতিঘাতে। আবার ফিরে আসতাম নিজের কোটরে, সেখানে বন্ধুগোষ্ঠীতে অসংকোচে বসতাম জমে। সেখান থেকেও বসে দেখতাম দেশে কালে চলেছে আবর্তন। কালান্তরের পরীক্ষায় বেরিয়ে আসে দেশের মধ্যে নতুন মাত্রা। কালের পটে দেখা দেয় জীবনের নতুন স্বপ্ন।

কলেজে

স্কটিশ চার্চেস কলেজে ভরতি হলাম—বাবা ও দাদাও ছিলেন ও-কলেজের ছাত্র। তার থেকেও বেশি সে কলেজের ওগিলভী হস্টেলের আকর্ষণ। হস্টেলটা তখনো নতুন। সেখানেই দাদা আগে থাকতেন (১৯১৫-১৬ সালে?); তাঁর মতে এমন হস্টেল আর নেই। কথাটা সত্য। মাত্র বাহান্নটি ছাত্রের জন্য এই ছাত্রাবাস—প্রায় প্রত্যেকেরই এক-একটি স্বতন্ত্র ঘর। খেলাধুলা পরিষ্কার-পরিচ্ছন্নতা সকল দিক দিয়েই চমৎকার ব্যবস্থা। এ সবের দাম বুঝতাম। তাই যখন প্রেসিডেন্সি কলেজ থেকে ভরতির মনোনয়ন-পত্র পেলাম তখন কলেজ বদলাতে পারলাম না। কারণ তাতে হস্টেল বদলাতে হবে। সম্পূর্ণ স্ববুদ্ধির কাজ হয়েছিল বলে মনে হয় না। প্রেসিডেন্সি কলেজের ছাত্রেরা যে স্বযোগ-সুবিধা লাভ করে, অন্য কলেজের ছাত্রদের ভাগ্যে তা দুর্লভ। যোগ্যতাও কিছুটা পরিবেশ-যোগেই জন্মে। অন্তত স্বযোগ না পেলে যোগ্যেরও চলে না। আমার অবস্থা প্রেসিডেন্সি কলেজের সে সময়কার অনেক ছাত্রের সঙ্গে পরিচয় ও মৌহাদ্য ঘটেছিল। বন্ধু উপেন সেন ছিল সে-কলেজের ও হিন্দু হস্টেলের ছাত্র। তার বন্ধু বলে তাঁরা কেউ-কেউ আমাকেও বন্ধুরূপে গণ্য

করতেন। পরে এম-এ ক্লাশে আরও কারও কারও সঙ্গে পরিচয় হয়, সৌহার্দ্যও গড়ে ওঠে। বন্ধুচক্র ক্রমেই বৃহত্তর হয়।

কলেজের সহপাঠী অপেক্ষাও হস্টেলের প্রতিবাসীদের সঙ্গেই আলাপ-পরিচয় প্রথমে হল। কিন্তু তা জমবার আগেই পূজার ছুটি এসে যায়। সেবার সেই ছুটি দীর্ঘতর হয় দেশবাসী ইনফ্লুয়েঞ্জায়। ১৯২১-এর সেক্সমাসে দেখা গেল—ইনফ্লুয়েঞ্জায় সে বছরে লাখ পঞ্চাশ লোক মারা গিয়েছে—চার বৎসরের যুদ্ধেও যুরোপে তার অর্ধেক মরে নি। জানী-গুণী মানুষও ইনফ্লুয়েঞ্জায় আমাদের দেশ তখন অনেক হারায়। কলকাতার কলেজ খুলল তাই একেবারে বড়ো দিনের পর। ততদিন আমরা ছিলাম বাড়ি বসে। কাজেই প্রথম দিকে কলকাতায় আমার প্রধান সঙ্গী ছিল নোয়াখালির বন্ধুরা আর দাদা রঙ্গুন হালদার।

(ক্রমশ)

নিমাইলাধন বসু কড়ি কাহিনী

আট বছর আগেকার কথা। ১৯৫৭ সাল। ট্রামে, বাসে, হাটে বাজারে মুদির দোকানে, মিষ্টির দোকানে সর্বত্র তর্ক-বিতর্ক, হট্টগোল এমনকি হাতাহাতি। অফিস, বাড়ি, স্কুলে হাসি-ঠাট্টা। নামতা পাল্টে গেল। এত হৈ চৈ-এর কাবণ নয়া পয়সা। দশমিক মুদ্রার প্রবর্তন। এখন আর কোনো অস্ববিধে নেই। নয়া পয়সা পুরনো হয়ে গেছে।

ভাবি আমাদের দেশে প্রথম যখন মুদ্রার প্রচলন হয়—প্রায় আড়াই হাজার বছর আগে, তখন লোকে কি ভেবেছিল। বিনিময় প্রথার বদলে মুদ্রার প্রচলনও তো বিরাট পরিবর্তন। আদি যুগে ধন বা wealth বলতে বোঝাতো 'গো'ধন। দ্রব্যাদির মূল্য নির্ণয় ও বেচাকেনার প্রধান পণ্য ছিল গবাদি পশু। কিন্তু ব্যবসা বাণিজ্যের জন্ম গবাদি পশু medium-এর কাজ করেও দৈনন্দিন জীবনের কেনাকাটায় তা সম্ভব ছিল না। তাই অল্প মূল্যের লেনদেন-এর জন্ম কড়ি, শামুক, ছুরি ইত্যাদির প্রচলন ছিল। ছুরির প্রচলন আজকের দিনে একটু অবাক করে। দর কষাকষি করতে গিয়ে যদি মন কষাকষি হয় তাহলে চিন্তার কারণ নয় কি? তবে সর্বনিম্ন মূল্যের মুদ্রারূপে কড়ির প্রচলন ছিল সর্বাধিক। শত শত বৎসর ধরে ভারতীয় জীবন ও অর্থনীতিতে কড়ির স্থান সর্বাপেক্ষা অধিক ছিল। সোনা, রূপা, তামা প্রভৃতি ধাতুর আবিষ্কারের সঙ্গে সঙ্গে মুদ্রা ব্যবস্থার সূচনা হলেও সর্বনিম্ন মূল্যের মুদ্রার স্থান দখল করে থাকে কড়ি। গত শতাব্দীর মধ্যভাগ পর্যন্ত 'সংবাদ-চক্রিকা' কাগজে কড়ির অবলুপ্তির জন্তে দুঃখ প্রকাশ করতে দেখি। সম্পাদকীয়তে দুঃখ প্রকাশ করে বলা হয় "এইক্ষেপে পয়সার বাহুল্যে কড়ি একেবারে অদৃশ্য হইয়াছে। যত্বপিও বণিকেরা কিঞ্চিৎ কড়ি রাখিয়া থাকে তাহা প্রায় দেওয়া নেওয়া হয় না। বাজারে দ্রব্যের মূল্য এক পয়সা আধ পয়সার নূন কোনো দ্রব্য পাওয়া যায় না এবং বিক্রয়কারীদের কোন দ্রব্যের মূল্য ইহার নূন করিলে তাহা গ্রাহ্য করে না।"

কড়ির মূল্য কম হলেও তার জাতি ও গোত্র ভেদ আছে। ভারতীয় মতে কড়ি পাঁচ প্রকার—লিংহী, ব্যাজী, মূগী, হংসী ও বিদগা। প্রাগৈতিহ্যবিদগণের মতে কড়ি জাতি তিনশ্রেণীতে বিভক্ত—সাইপ্রিয়া, আরিসিয়া, নেরিয়া। ভারতের বাজারে অব্যাহির মূল্যরূপে যে-কড়ি প্রচলিত ছিল তার বৈজ্ঞানিক নাম সাইপ্রিয়া মোনেটা। আগে আফ্রিকাতেও কড়ি মূদ্রারূপে প্রচলিত ছিল।

প্রাচীনকালে ২০ কড়িতে হত এক কাকিনী ও ৪ কাকিনীতে ১ পণ। মৌর্যপূর্ব ও মৌর্যোত্তর যুগে কাকিনী ছিল ক্ষুদ্র তামার মুদ্রা। প্রাত্যহিক জীবনে বেচাকেনার সুবিধার্থে অল্প মূল্যের মুদ্রার প্রচলন হয়। ভারতের প্রাচীনতম মুদ্রা হল 'Punch mark' মুদ্রা। এই মুদ্রা প্রধানত রূপোর হলেও এই শ্রেণীর তামার মুদ্রাও পাওয়া গিয়েছে। মৌর্য ও মৌর্য সাম্রাজ্যের পরবর্তী যুগে বহু রাজ্য ও রাজবংশ অল্পমূল্যের মুদ্রার প্রবর্তন করে। সোনা রূপোর মুদ্রা রাষ্ট্রাধীন থাকলেও অল্পমূল্যের মুদ্রার প্রবর্তন তখনও সম্পূর্ণ রাষ্ট্রায়ত্ত্ব হয় নি। ইংলণ্ডে উনিশ শতক পর্যন্ত ব্যবসায়ীরা তামার প্রতীক মুদ্রা বা token money ছাপতো। দক্ষিণ ভারতীয় প্রাচীন অল্প বংশীয় রাজারা অল্পমূল্যের নীসার মুদ্রা প্রচলন করেন। কুষাণ রাজ কণিক ও হুবিলের অসংখ্য তামার মুদ্রায় বিভিন্ন গ্রীক, হিন্দু, ইরানীয়ান দেবতা এবং বুদ্ধের মূর্তি অঙ্কিত থাকত। বিশাল কুষাণ সাম্রাজ্যের বিভিন্ন ধর্মাবলম্বী জনসাধারণের সন্তুষ্টিসাধন ছিল এই মুদ্রার এক উদ্দেশ্য। গুপ্তযুগেও অল্পমূল্যের তামার মুদ্রা প্রচলিত ছিল। কড়ির ব্যাপক প্রচলন ছিল। চৈনিক পর্যটক ফা হিয়েন পণ্যের মূল্যরূপে কড়ির ব্যবহারের উল্লেখ করেছেন।

দক্ষিণ ভারতের স্বর্ণমুদ্রা ছিল হান, প্যাগোডা ও ফানাম। অল্পমূল্যের তামার মুদ্রার নাম ছিল কান্ত। কান্তর ইংরেজি অপভ্রংশ হল ক্যাশ। গুপ্তোত্তর যুগে সমগ্র ভারতে রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক বিপর্যয়ের পরিণতিরূপে অল্পমূল্যের ধাতুর মুদ্রার প্রচলন বাড়ে। স্থলতানি আমলেও অল্পমূল্যের মুদ্রার বহুল প্রচার ছিল। রাজপুতানার কোনো-কোনো অঞ্চলে 'গাড়িয়া পয়সা' নামে একপ্রকার মুদ্রার প্রচলন হয়।

বর্তমান টাকা বা রূপির জনক হলেন শের শা। তাঁর প্রবর্তিত তাম্রমুদ্রা হল 'দাম'। সুবিবেচক, দূরদর্শী শের শা সাধারণ মানুষের জীবনে অল্পমূল্যের মুদ্রার প্রয়োজন উপলব্ধি করে অর্ধদাম বা 'নিমফী', এক চতুর্থাংশ 'দাম' বা

‘দামরা’ এবং এক অষ্টমাংশ বা ‘দামরী’র প্রচলন করেন। ‘টকা’র ব্যাপক প্রচলন করেন আকবর। দশমিক মুদ্রারও প্রথম প্রবর্তক আকবর। তিনি ‘টকা’কে দশভাগে ভাগ করেন। দশ ‘টকি’তে হত এক ‘টকা’।

মুঘল সাম্রাজ্যের পতনের পর সারা ভারতে অসংখ্য টাকশাল গজিয়ে ওঠে। উনিশ শতকের প্রথমদিকে ভারতে প্রায় ২২৪ রকমের মুদ্রা চালু ছিল। ১৬৭১ সালে ইস্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানি বোম্বাই থেকে প্রথম মুদ্রা প্রবর্তন করে। প্রথমদিকে ইংরাজ কুঠিগুলি মুঘল রূপি ছাপতে থাকে। কলকাতার টাকশাল স্থাপিত হয় ১৭৫৭ সালে। ক্রমে ক্রমে কোম্পানির শাসনাধীন সমস্ত অঞ্চলের টাকশাল কোম্পানির নিয়ন্ত্রণাধীন হয়। অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষদিকে বাংলাদেশের জগন্নাথ তাম্রমুদ্রা বামিংছামের শিল্পপতি ম্যাথিউ বোর্স্টনের কারখানা থেকে তৈরি হয়ে আসত। ১৭৮৬ সালে বোর্স্টন ইস্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানির কাছ থেকে ১০০ টন তামার মুদ্রা প্রস্তুতের অর্ডার পেয়েছিলেন। ১৮৩৫ সালে কোম্পানির শাসনাধীন সকল অঞ্চলে ব্রিটিশ সাম্রাজ্যের কারেন্সী প্রবর্তিত হয়। রূপি বা টাকা একমাত্র legal tender বা বিহিত অর্থের মর্যাদা লাভ করে। পরবর্তী যুগে ভারতে Gold Standard বা স্বর্ণমান প্রবর্তন নিয়ে বহু বাকবিতণ্ডা হলেও সাধারণ মানুষের তাতে কোনো আগ্রহ ছিল না। পাই, আধপয়সা, পয়সা নিয়েই তাদের দিন কাটত। মোহর নিয়ে তাদের চিন্তা ছিল না। অল্পমূল্যের মুদ্রা বা রেজকির অভাবে তৎকালীন জনসাধারণের অসুবিধের কথা উল্লেখ করে ১৮১৯ সনে ‘সংবাদ-চক্ষিকা’ মন্তব্য করে : “পয়সার অপ্রাপ্যতা প্রযুক্ত দীন-ভুখীরদিগের অতিশয় ক্ষতি হয় অর্থাৎ একটাকার প্রায় তিন পয়সা বাটী যায়।

এই দুঃখ নিবারণ হেতুক শুনা যাইতেছে যে গবরনর আজ্ঞায় নূতন পয়সা বাহির হইবে। শুনা গিয়াছে যে এ পয়সা রাজ্যেতে নির্মিত হইবে এবং কড়ি ও পয়সার পরিবর্তে এই পয়সা চলিবে।” ১৮৩০ সালে রেজকির অভাব প্রসঙ্গে ‘সংবাদ-চক্ষিকা’ লেখে : “আমারদিগের মতে পয়সার রেজকি অর্থাৎ এমত কোন ধাতু দস্তা বা সীসা ইত্যাদির আধপাই দিকিপাই প্রস্তুত করিয়া লেনদেন করেন তাহা হইলে লোকের মহোপকার হইবেক। এ বিষয় শুনিতে অতি সামান্য বটে কিন্তু দুঃখী লোকের পক্ষে সামান্য নহে।” ১৮৩৩ সালে বাংলা দেশে কতরকমের পয়সা চলিত ছিল তার একটি

বিবরণ পাওয়া যায় বেঙ্গল হরকরা কাগজের জনৈক পত্রপত্রকের পত্রে। বাংলাদেশে এই সময়ে মোট নয় বরকমের পয়সা চলিত ছিল : ষাণ্ঠা, পুরানো সিকা পাই পয়সা, নতুন সিকা পাই পয়সা বা বিট, ত্রিশূলি ছোট ত্রিশূলি বা গুটলি, পাটনাই পয়সা, কমারিষা ত্রিশূলি পয়সা ইত্যাদি। কিন্তু ১৮৩৫ সালের পর ব্যবসা বাণিজ্যের স্বার্থে মূদ্রার সমরূপতা প্রবর্তিত হয়। কানাকড়ি কোনোদিন মূদ্রারূপে গ্রাহ্য না হলেও সপ্তম এডওয়ার্ডের রাজত্বকালে ফুটো পয়সা চালু হয়। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের কালেও ফুটো পয়সা আবার চালু হয়। এখনও পথেঘাটে ছোট ছোট ছেলেমেয়েদের অলংকাররূপে ফুটো পয়সা শোভাবর্ধন করছে নজরে পড়ে।

শত শত বৎসর ধরে ভারতীয় সভ্যতা ও অর্থনীতির বিবর্তন ঘটলেও কড়ির প্রচলন বন্ধ হয়নি। গত শতাব্দী পর্যন্ত সাধারণ মানুষের, বিশেষত গ্রামীণ অর্থনীতিতে কড়ি ছিল অপরিহার্য। বিভিন্ন যুগের সাহিত্যে ষাণ্ঠা চর্চাপদ, পদ্মপুরাণ, মুকুন্দরামের চণ্ডীমঙ্গল ও ভারতচন্দ্রের রচনায় পণ্যের মূল্যরূপে কড়ির উল্লেখ রয়েছে। চাঁদ সদাগরের সপ্তভিঙা মধুকর ডুবে গেলে এক ব্রাহ্মণ দয়াপরবশ হয়ে তাঁকে চারপণ কড়ি দিলে চাঁদ সদাগর সেই কড়ি কি ভাবে খরচ করবে মনে মনে তার এক হিসেব করে।

“একপণ কড়ি দিয়া ক্ষৌর শুদ্ধি হব
আর একপণ কড়ি দিয়া চিরা কলা খাব ॥
আর একপণ কড়ি দিয়া নটী বাড়ী যাব
আর একপণ কড়ি নিয়া সোনেকারে দিব ॥”

চারপণ কড়িতে একসঙ্গে ক্ষৌরকার্য সমাধান, চিঁড়াকলা ভোগ, নটীর বাড়ি আমোদপ্রমোদ এবং জীকে দান করা কম কথা নয়। চাঁদ সদাগর পাকা হিসেবী ছিলেন। ভাস্করাচার্যের লীলাবতী ও রঘুনন্দনের প্রায়শ্চিত্ত তত্ত্বে কড়ির মূল্যের উল্লেখ আছে। শুদ্ধিতত্ত্বে যজ্ঞের দক্ষিণারূপে সামর্থ্যানুসারে কল পুষ্পাদি বা কড়িদানের বিধান আছে। ১৮৪০ সালে কড়ির বিনিময় হার ছিল এক টাকায় ২৪০০ কড়ি। এরপর কড়ির দর হ্রাস পেতে থাকে। উনিশ শতকের শেষভাগে দর হয় ১ টাকায় ৬০০০ কড়ি। বিংশ শতকে মূদ্রারূপে কড়ি অপ্রচলিত হলেও কড়ির ঐ দর বৃদ্ধি পেয়েছে বলেই মনে হয়। কোনো সমুদ্রসৈকতে এক টাকায় ৬০০০ কড়ি পাওয়া যায় বলে শোনা যায় না। কড়ির আর্থিক মূল্য যাই হোক না কেন ভারতীয় বিশেষ করে বাঙালির শুভ কাজে, পূজা-অর্চনায় কড়ি অপরিহার্য। আধুনিক সভ্যতা ও অর্থনীতির চাপে কড়ি হাট-বাজার ছেড়ে এলেও শুভবিবাহ, নামকরণ ও বিশেষ করে লক্ষ্মীর ঝাঁপিতে কড়ির আসন অটল।

গানের ভিতর দিয়ে

হরের আগুন। গোলাম কুদ্দুস। মুকুম্ভ পাবলিশার্স। ৪৭৫

তিন বৎসর পূর্বে প্রকাশিত এই আশ্চর্য পুস্তকখানার পরিচয় বিলম্বেও মূল্য কিছুমাত্র কমে না—সত্ত্বতনকে ছাড়িয়ে ওঠবার মতো দাবি তার আছে। যথাকালে তা আলোচনা না করবার অপরাধ তাতে বেড়েছে। গ্রন্থকার ও পাঠক দুয়ের কাছেই তাই মার্জনা ভিক্ষা করছি।

‘হরের আগুন’ উপন্যাস কিনা জানি না। নিশ্চয়ই জীবনী—প্রসিদ্ধ সংগীতশিল্পী ‘কে. মল্লিক’-এর জীবনী। জন্মগত নাম যার মুন্সি মহম্মদ কাসেম, আর শিল্পিকূলে পরিচয় যার প্রধানত ‘কে. মল্লিক’ নামে, কিছুটা কাসেম নামে, আর কিছুটা ‘শঙ্কর মিশ্র’ নামেও, বর্ধমানের কুসুম গ্রামে বাংলা ১২২৫-এর ১২ই জ্যৈষ্ঠ তাঁর জন্ম। পিতা মুন্সি ইব্রাহিম ইসমাইল। বাড়ির ডাক নাম ‘মাহু’। দারিদ্র্যের দায়ে চামড়ার ষাচনদারের কাছে বালোই ছয় টাকা মাইনেয় কাজ নিয়ে হরের আগুনে সংশ্লিষ্ট হয়ে ‘কে. মল্লিক’ রূপে জীবনানন্ত, তারপর হরের জীবনেই তাঁর জীবন। কিন্তু সংসারটায় স্তম্ভ-বেহুৱে মিলে সেই জীবনকে কেমনভাবে এগিয়ে দিয়েছে, বেঁধেছে, মুক্তি দিয়েছে, জালিয়েছে, পুড়িয়েছে, আবার এগিয়ে দিয়েছে—সেই আশ্চর্য কাহিনী নিয়েই এই গ্রন্থ। যতদূর জানি—গোলাম কুদ্দুস তথ্য কিছুমাত্র অবহেলা করেন নি—জীবনী জীবনীই। যতদূর বুঝেছি—গোলাম কুদ্দুস তথ্যের তুচ্ছতা ছাড়িয়ে তথ্যকে সত্য করে তুলতে পেরেছেন, বস্তুর ভারকে আস্তর সত্যে প্রতিষ্ঠিত করে দিয়েছেন বাস্তব রূপ। তাই জীবনী শুধু তথ্যের চড়ার আটকে পড়ে নি, প্রাণময়তায় রূপায়িত হয়েছে, জীবন-রসের নিঃসেক জীবন হয়ে উঠেছে—শ্রেষ্ঠ সাহিত্যেরও যা প্রার্থিত।

কুদ্দুস উপন্যাস লিখতে চান নি—ষে-উপন্যাস কাল্পনিক সাহিত্য। কারণ, তিনি জানান, “জীবন্ত রক্তমাংসের চেয়ে বিশ্বয়ের কি আছে জিজ্ঞাসন।” সে বিশ্বয় শিল্পীজীবনে সহজভাবেই অনেক সময়ে অজ্ঞত হয়ে ওঠে। কিন্তু নানা উপসর্গে তার অর্ধাস্তর ঘটে, মূল অর্থ চাপা পড়ে যায়।

সেই অর্থটিকে সমস্ত অজ্ঞতার মধ্য থেকে টেনে বাস করতে হলে চাই বিশেষ ধরনের সত্যদৃষ্টি—একদিকে শিল্পীর অন্তর্দৃষ্টি, অন্যদিকে সহৃদয় মানব-প্রীতি। এই দুই জিনিসের অনায়াস মিশ্রণে গোলাম কুদ্দুসের হাতে কে. মল্লিকের এই জীবনী উপন্যাসের মতোই বিশ্বয়কর এবং জীবনের মতো সত্যানুপ্রাণিত হয়ে উঠেছে।

শিল্পীজীবনে উপন্যাসের উপযোগী উপকরণ জোটে। কে. মল্লিকের জীবনেও তা যথেষ্ট পাওয়া যায়। কানপুরের হাসিনার কাহিনী থেকে কলকাতা-বর্ধমানের বিজলী পর্যন্ত যে-রোমান্সের উপকরণ কে. মল্লিকের জীবনে জমা হয়েছিল, তাতে উপন্যাস লেখা চলত। বা লেখাই সহজ। লেখকের ক্ষমতাহুঘায়ী তা হত ভালো, মন্দ বা ম'মুলী। কুদ্দুস এই উপকরণকে শুধু ঔপন্যাসিক মূল্য না দিয়ে জীবনের সমগ্রতার মধ্যে তাকে স্থান দিয়েছেন—স্বরশিল্পীর প্রাণময় আত্মপ্রকাশের মধ্যে দিয়েছেন এ-সব কাহিনীর মধ্যদা। কেউ খাটো হয় নি—কোনো মাহুষ নয়, তাদের প্রেমও নয়। কিন্তু মহিমা পেয়েছে জীবন, তার অন্তর্নিহিত সূক্ষ্ম চেতনা, সত্যবোধ।

স্বরের আঙুনে সত্যই উপন্যাসেরও সরসতা ও ধর্ম আছে—আকৃতি অপেক্ষা প্রকৃতিতে। মাহুষ চরিত্র হতে বাধা পায় নি। চরিত্র হিসাবে বিজলী কাসেমের অপেক্ষাও সত্য, বেশি মানবীয় উপাদানে গঠিত। আশায়, আকাঙ্ক্ষায়, ব্যর্থতায় আর আত্ম-নির্মাণের তপস্শায় সে আলোড়িত। কাসেমের দোষ নেই। তার অবকাশ কতকটা সীমাবদ্ধ। স্বরের জীবনেই তার জীবন। তবে সে-স্বর জীবনবিরোধী নয়, সহজ মানবিকতায় তা উৎসারিত—সে-মানবিকতাতেই আবহুল হাইকেও সে দোষ দেয় না। সে-মানবিকতায় যে-কোনো আসরে প্রাণ খুলে আপন ভুলে গাইতে সে খুশি। মাহুষ হিসাবেই মাহুষ তার কাছে মূল্যবান। যে সত্যটা তাঁর উপলব্ধিতে প্রত্যক্ষ তা হচ্ছে—এই পৃথিবীময় স্বরের আনন্দপ্রাপন। তাতে মাহুষ সহজেই অবগাহন করতে আশঙ্কিত। তবু নানা বিষয়ে সে বঞ্চিত। এই বাধার মধ্যে ধর্মের আচার নিয়মের বাধা আছে, সম্পত্তির লোভ-মাংসর্ষের বাধা বোধহয় আরও বিপুলতর। তা করিয়ার রাজাকে স্বস্তি দেয় না—কাসেমের কৃষক পরিবারেও ঘনিষে তোলে বিরোধ-বিপাক। নানা সূত্রে শিল্পীর জীবন-ধারা থেকে এই সত্যটাই বেরিয়ে আসে—মাহুষে মাহুষ সম্পর্কটা স্বচ্ছন্দ হবার

জন্ম যেন কালের মুখ চেয়ে আছে। স্বপ্নের আগুনও যেন চায় সেই পবিত্র বেদী।

এ-ধরনের জীবন কথা পড়তে পড়তে স্বভাবতই কোনো-কোনো পাশ্চাত্য জীবনশিল্প-ব্যাখ্যাভাদের কথা মনে পড়ে। কিন্তু লিটন্‌ স্ট্রাচি বা আন্দ্রে মরোয়াঁর (‘এরিয়েল’-এর স্রষ্টা) থেকে গোলাম কুদ্দুস সম্পূর্ণ অন্য জাতের। পাশ্চাত্য সেই শিল্পীদের বৈদগ্ধ্য ও সূক্ষ্মতা কুদ্দুসের অঙ্গ নয়। আমি তাতে দুঃখিত নই, গোলাম কুদ্দুসের কাজে সেই সূক্ষ্ম কারুকর্ম নেই। কারু যা আছে সে আরও মৌলিক অর্থাৎ ফান্ডামেন্টাল। অদ্ভুত অকৃত্রিমতা ও সারল্য, অনায়াস কাব্য-সুখমা, আর সর্বোপরি জনসাধারণের জন্য স্বাভাবিক প্রেম। হয়তো এই প্রেমই কুদ্দুসের স্বধর্ম—তঁার সাহিত্য-সাধনারও প্রধান পাথর। এই প্রেমই দিয়েছে তাঁর সাহিত্যশৈলীতে সারল্য, তাঁর সংবেদনশীল প্রাণে কাব্যস্পর্শ। আর, তাই এই গ্রন্থে আমরা পাই শুধু উপন্যাসের সরসতা নয়, মানবতার প্রাণময় স্পর্শ।

গোপাল হালদার

মোগল ভারতের কৃষিব্যবস্থা

The Agrarian System of Mughal India. Irfan Habib. Asia Publishing House. 1963.

১৯২৯ খ্রীষ্টাব্দে মোরল্যাণ্ডের ভারত-ইতিহাসের ক্ষেত্রে অরণীয় ইতিহাসকর্ম মুসলমান ভারতের কৃষিব্যবস্থা বা এ্যাগ্রারিয়ান সিস্টেম অব্ মোসলেম ইণ্ডিয়া প্রকাশিত হয়। এবং সেই গ্রন্থের ভূমিকায় তিনি বলেন যে সম্ভবত ভারতবর্ষে এখনও বহু উপাদান বর্তমান, যা আবিষ্কৃত ও সংগৃহীত হলে সেই সব বিষয়ের উপর অতিরিক্ত আলোকপাত করবে, যেসব ক্ষেত্রে তিনি উপাদান-স্বল্পতা তীব্রভাবে অনুভব করেছেন। শুধু তাই নয়, যথার্থ পণ্ডিতের বিনয়েই তিনি আরও জানিয়েছিলেন যে, ইতস্ততঃবিক্ষিপ্ত বহু দলিল-দস্তাবেজ আছে যার প্রকাশ তাঁর বহু ভুলত্রুটি দূর করবে, তাঁর রচিত এই essayটিকে হিষ্টিতে পরিণত করবে। বলা বাহুল্য, মোরল্যাণ্ডের এই আশা ফলবতী হতে

সময় লেগেছে—মাক্খানে ডঃ পি. সরণ-এর মোগল আমলের প্রাদেশিক সরকার প্রসঙ্গে শাসনতান্ত্রিক গ্রন্থটিতে ইতস্ততঃবিক্ষিপ্ত মন্তব্য ছাড়া (যেখানে তিনি মোগল যুগে কৃষকরাই জমির মালিক ছিল এই মত সজোরে সমর্থন করেছেন), ইরফান হাবিবের মোগল ভারতের কৃষিব্যবস্থা গ্রন্থটিই এ-ব্যাপারে একমাত্র সামগ্রিক প্রচেষ্টা। মোরল্যাণ্ড সারা মুসলমান যুগকেই তাঁর গ্রন্থের বিষয়বস্তু করেছেন, খ্রীযুক্ত ইরফান হাবিব শুধু মোগল ভারতবর্ষ—মোটামুটিভাবে ১৫৫৬ থেকে ১৭০৭—তাঁর আলোচনার বিষয়।

বলাই বাহুল্য, অনেক ক্ষেত্রেই ইরফান হাবিব মোরল্যাণ্ডের সঙ্গে ঐক্যমতে পৌঁছতে পারেন নি। না পৌঁছনই স্বাভাবিক—কারণ ১২২৩ ও ১২৬৩-তে অনেক প্রভেদ। অনেক নতুন তথ্য সূত্রের আলোয় এসেছে—তা ছাড়া ভাষাগত দিক থেকেও খ্রীযুক্ত হাবিব মোরল্যাণ্ড-এর থেকে অনেক সুবিধাজনক অবস্থায় আছেন। মধ্যযুগের ভারতবর্ষের ইতিহাসচর্চায় যে-ভাবার গুরুত্ব সর্বাধিক অর্থাৎ ফার্সী তার সঙ্গে খ্রীযুক্ত হাবিবের পরিচয় প্রত্যক্ষ এবং এক্ষেত্রে টার্মিনোলজি নিয়ে গ্ৰাযাভাবেই চিন্তিত মোরল্যাণ্ডকে, ব্রকম্যান, জ্যারেট, ডসন-এর প্রচেষ্টায় সীমাবদ্ধতা জেনেও, তাঁদের উপরেই নির্ভর করতে হয়েছে, এবং তিনি স্বীকার করেছেন উপরি-উক্ত পণ্ডিতবৃন্দ টার্মিনোলজির ক্ষেত্র আধুনিক ভারতবর্ষ অথবা মধ্যযুগীয় ইয়োরোপের প্রচলিত শব্দাবলী থেকেই ধার করেছেন—যার সঙ্গে অনেক ক্ষেত্রেই মূলের সম্পর্ক নেই। অথচ শব্দের, টেবলের একটু হেরফেরে কত পরিবর্তন ঘটে যায় তার প্রমাণ ইরফান হাবিবের জমিদারদের উপর মৌলিক চিন্তাপূর্ণ অধ্যায়টি।

ইরফান হাবিব তাঁর গ্রন্থের চতুর্থ পরিচ্ছেদের আরম্ভেই বলেছেন: “The search after the “owner of the soil” in India before the British conquest has exercised the ingenuity of modern writers.” ইয়োরোপীয় পৃথকগণ সকলেই ঘোষণা করেছেন যে মোগলযুগের জমির মালিকানা রাজার উপরই গুস্ত ছিল। এবং আবুল ফজল জানিয়েছেন বণিক ও কৃষকদের দেয় খাজনা “remuneration of sovereignty”—রাজা যে তাদের আশ্রয় ও সুবিচার দিচ্ছেন তার পরিবর্তেই এটা নেওয়া হয়। অন্ত্যদিকে শহর অঞ্চলে, there seems to have existed a definite nation of private property in land. ইয়োরোপীয় পৃথকদের উপরিউক্ত মতের কারণস্বরূপ হাবিব বলেন যে, তাঁরা এ দেশ সম্পর্কে অনভিজ্ঞতা

ছাড়াও জায়গীরদারদের মধ্যে ইয়োরোপের ভূম্যধিকারী অভিজাতদেরই দেখেছেন। এবং যেহেতু সম্রাট তাঁর খুশিমতো জায়গীর একজন থেকে আর একজনকে দিতে পারতেন, সেহেতু তাঁরা বুঝেছিলেন জায়গীরদারদের ভূম্যধিকারীর ক্ষমতা থেকে বঞ্চিত করেছেন। ফলে জমির অধিকারী হিসাবে ধরা যায় আর দুজনকে—রাজা ও কৃষক। স্বভাবত তাঁরা রাজাকেই জমির অধিকারী ভেবেছেন। কিন্তু প্রথম ওঠে ইয়োরোপীয় পর্যটকদের সিদ্ধান্ত কি ঠিক? শ্রীযুক্ত হাবিব প্রমাণ দেখিয়ে স্পষ্টই বলেছেন: There was a general recognition of the peasant's title to permanent and hereditary occupancy of the land he tilled. শুধু তাই নয় এই অকুপ্যান্সি রাইটস ছিল অলঙ্ঘনীয়। কিন্তু ইরফান হাবিবের ভাষায় there was no question of really free alienation. অথচ অধিকারস্বত্বের সার কথাই এটা। সেইজন্য গ্রন্থকার এই সিদ্ধান্তে এলেন যে, এক অর্থে ভূমি যেমন কৃষকদের ছিল অন্তর্দিকে কৃষকরা ভূমিতেই বাঁধা পড়ে গিয়েছিল। স্মরণীয়, সে যুগে কৃষকের জমিতে অকুপ্যান্সি রাইটস মেনে নেওয়া ও তাদের জমিতে আটকে রাখায় কর্তৃপক্ষের অন্যতম কারণ জমির প্রাচুর্য ও কৃষকের স্বল্পতা। সে কারণেই অত্যাচার বা দুর্ভিক্ষের প্রতিবাদস্বরূপ কৃষকেরা জমি ত্যাগ করে অন্ত্র চলে যেত। এই সূত্রেই ধরা পড়ে মোগলযুগের কৃষকদের অবস্থার সঙ্গে ব্রিটিশ আমলের আধুনিক জমিদারীর অধীনে কৃষকদের অবস্থা। কারণ প্রথম যুগের জমির প্রাচুর্য ও কৃষকের স্বল্পতা দ্বিতীয় যুগে নেই। বরঞ্চ নানা কারণে উটোচটাই ঘটেছে। ফলে মোগলযুগে কৃষকরা য়ে-অধিকার ভোগ করত, সেটা ব্রিটিশযুগে বিশেষ আইন করে প্রবর্তন করতে হল। যাই হোক, এই স্বল্প আলোচনায় যে-প্রমাণ ইরফান হাবিব দেখিয়েছেন যে রাজা ও কৃষক কেউ ভূমির মালিক ছিল না। এর অপর অর্থ রায়তওয়াসী অঞ্চলে অন্তত একজন মালিককে স্থির করা মুশকিল। জমি ও তার উৎপাদনদ্রব্যের বিভিন্ন ধরনের অধিকার ছিল। জমিতে মালিকানাশ্ব মোগলযুগের একটা জটিল ও গুরুত্বপূর্ণ সমস্যা—ইরফান হাবিব সে সম্পর্কে নতুন আলোকপাত করলেন।

একই পরিচ্ছেদে ভিলেজ কম্যুনিটি সম্পর্কে যে-আলোচনা তিনি করেন তাও যথেষ্ট চিন্তা-উদ্দীপক। প্রথমেই জানান যে গ্রামীণ উৎপাদনের একটা বড় অংশ শহরের বাজারে বিক্রীত হলেও, শহর থেকে গ্রাম

কিন্তু তার পরিবর্তে প্রায় কিছুই পেত না।^১ সুতরাং বাজারের জন্য গ্রামকে দ্রব্য উৎপাদন করতে হতো, আবার গ্রামের নানা প্রয়োজন গ্রামের ভিতর থেকেই মেটাতে হত। ফলে, conditions of money economy and self-sufficiency, therefore, existed side by side. একদিকে কৃষিতে ব্যক্তিগত উৎপাদন-পদ্ধতি অতীতকে ভিলেজ কম্যুনিটি বা গ্রাম সমাজ— এই সামাজিক বিরোধের কারণ বোধহয় এটাই। বলাই বাহুল্য, দ্রব্য উৎপাদন এবং এর সঙ্গেই ব্যক্তিগতভাবে জমির মালিকানা গ্রামের ভিতর কোনোরকমে সাম্যকেই বরদাস্ত করে নি। এর সঙ্গেই স্বরণীয়, যদিও ইরফান হাবিব মনে করেন না বর্তমানের বিশাল গ্রাম্য সর্বস্বাধীন বা ক্যাপিটাল প্রোলেটারিয়েট মোগলযুগের উত্তরাধিকার, তথাপি সেযুগে ষোড়শমীহীন মজুরের অস্তিত্ব ছিল এ কথা নিশ্চিত। প্রথমত জমির প্রাচুর্যহেতু একজন কৃষকের অনেক জমি ছিল আমাদের তুলনায়। ফলে কাজের জন্য অস্থায়ী লোকের দরকার হত, বিশেষত শস্তা তোলার সময়। এই অস্থায়ী সাহায্যকারীরা আসত গ্রামের অকৃষক সম্প্রদায় থেকে অর্থাৎ যাদের বৃত্তি ছিল অন্য। দ্বিতীয়ত, ভূমিহীন মজুররা আসত ইরফান হাবিব-এর ভাষায় depressed castes থেকে : The caste system seems to have worked in its inexorable way to create a fixed labour reserve force for agricultural production. বর্ণ বা জাতিবিভাগ কৃষক ও ভূমিহীন মজুরের উত্তরাধিকারী বিভেদের সৃষ্টি করেছে। মার্কস ভারতীয় গ্রামসমাজের গঠনে যে unalterable division of labour-এর কথা বলেছেন, তারই একটি উদাহরণ। এবং গ্রামের স্বয়ংসম্পূর্ণতার প্রয়োজনের জন্য, যা মেটানো যেত বংশানুক্রমিক শ্রমবিভাগের দ্বারা এবং কৃষকদের বর্ণ বা জাতির ঐক্য (caste cohesion) ভিত্তিতেই গ্রামসমাজ গড়ে উঠেছিল। কিন্তু ভূমির সমষ্টিগত অধিকার বা জমির পর্যায়ক্রমিক বন্টন-পুনর্বন্টন—এসবের কোনো প্রমাণই নেই। ভূমিতে কৃষকের অধিকার সর্বদাই ব্যক্তিগত অধিকার ছিল। অবশ্যই এই গ্রামসমাজের প্রয়োজন সেকালে ছিল।

দি জমিনদারস শীর্ষক অধ্যায়ে ইরফান হাবিব যে-আলোচনা করেন তা

^১ খন্নর-দম্পতির লেখা ল্যাণ্ড অ্যান্ড লেবর ইন ইণ্ডিয়া-তে একই সিদ্ধান্ত পাওয়া যায় : Economically the cities had a one-way relation with the countryside, taking food stuffs as tribute but supplying virtually no goods in return.

আমাদের একটি বড় ভ্রান্তির অবসান ঘটায়। আধুনিক ভারতীয় অর্থে জমিদার একজন ল্যাণ্ডলর্ড। এবং এ-প্রশ্ন বার বারই উঠেছে এই প্রশ্ন কি ব্রিটিশ শাসনেই সৃষ্টি? শুধু তাই নয়, এ প্রশ্নও উঠেছে যোগলযুগে ব্যবহৃত জমিদার শব্দটি আধুনিক অর্থ বহন করে কি না। সাধারণমাত্র সিদ্ধান্ত হল যুগলযুগে জমিদার অর্থে সামন্তরাজা বা ভ্যাশাল চীফসই বোঝাত। এই সামন্তরাজাদের ক্ষেত্রে জমিদার শব্দটি যে ব্যবহৃত হোত, তাতে কোনো সন্দেহ নেই। কিন্তু প্রশ্ন হচ্ছে, এই শব্দটির সমগ্র অর্থ কি এইটুকুই? এবং সাধারণমাত্র সিদ্ধান্তটিকে খণ্ডন করা চলে, যদি দেখানো যায় নিয়মিত শাসিত অঞ্চলেই জমিদারদের অস্তিত্ব ছিল, শুধু করদরাজ্য নয়। শ্রীযুক্ত হাবিবের মতে শুধুমাত্র আইন থেকেই এই জিনিসটি দেখানো চলে। এতদিন যে দেখানো যায় নি তার কারণ ব্রকম্যানের আইনের অল্পবাদে একটি ভুল-যার ফলে পরিসংখ্যানগত তথ্যের গুরুতর ভ্রান্তি দেখা গেছে। ব্রকম্যান-এর সংস্করণে, অ্যাকাউন্ট অব দি টুয়েলভ প্রভিন্সেস-এর অন্তর্গত পরিসংখ্যান মূলানুযায়ী নয়। শুধু তাই নয়, ব্রকম্যান, হাবিবের ভাষায়, but also dropped without any explanation column-headings. ফলে তাঁর পাঠক একথা কোনোক্রমেই জানতে পারছেন না, the names of castes entered against each pargana in these tables, belong really to a column headed 'Zamindar' or occasionally, 'bum' in the manuscripts. এই ভুল ধরার পর, শ্রীযুক্ত হাবিব সম্রাট-শাসিত অঞ্চলে জমিদারদের সম্পর্কে যে দীর্ঘ আলোচনা করেছেন তা মৌলিক এবং তৎকালীন সমাজ সম্পর্কে আমাদের ধারণারও অনেক পরিবর্তন ঘটায়।

এই দীর্ঘ আলোচনার সম্যক পরিচয় এখানে দেওয়া সম্ভব নয়। তবু শ্রীযুক্ত হাবিবের কয়েকটি সাধারণ সিদ্ধান্ত বলা বাঞ্ছনীয়: প্রথমত শ্রেণী হিসাবে জমিদাররা শেষকশ্রেণী ছিল—কারণ তারা কৃষকের উৎপাদনের উদ্ভূত অংশে ভাগ বসাত। কিন্তু যদিও এই ভাগবসানোর অংশে স্থানে স্থানে পার্থক্য ছিল, তথাপি রাষ্ট্রের রাজস্ব বা অগ্রাগ্র দাবির তুলনায়, হাবিবের ভাষায়, এটা ছিল subordinate share. দ্বিতীয়ত, নানা উপায়ে এদের মধ্যে যে ক্ষমতা বা স্বৈচ্ছাচারের উপাদান ছিল তা বিস্তৃতভাবে স্থানীয়। তাদের কোনো বিশেষ জমির উপর অধিকার বংশানুক্রমিক, যদিও ক্ল্যান মন্তমেন্টস বা সেলস তাদের অধিকারভোগে ব্যাহত করত, তবুও

স্বাভাবিক ভাবি জমির সঙ্গে তাদের পরিচিতি ছিল নিবিড়। ফলে তাদের জমির উৎপাদনক্ষমতা জানার বা সেখানকার অধিবাসীদের রীতি-নীতি-ঐতিহ্য বোঝার বড় সুবিধা তার ছিল। এদের দৃষ্টিভঙ্গিও কদাচ তাদের বর্ণ বা জাতি, এমনকি পরিবারের, উর্ধ্বে উঠতে পারত না। অনেক ক্ষেত্রেই জমিদারেরা শ্রেণী হিসাবে বিভিন্ন বর্ণ বা জাতির ভিত্তিতেই গঠিত যারা, “had for long been uprooting and subjugating each other. The social heterogeneity of their class must have increased still further with the sale and purchase of Zamindaris.” এই সামাজিক পার্থক্য ছাড়াও, ভৌগোলিক পার্থক্যও ছিল। এই জমিদার শ্রেণীর শক্তি ও দুর্বলতা তাদের সমস্ত শক্তির উপরও নির্ভরশীল। অশ্বারোহী বাহিনীর দিক থেকে তারা দুর্বল ছিল, যদিও পদাতিকের থেকে নয়। তবে তারা এত পারস্পরিক ঘৃণা লিপ্ত থাকত যে সম্রাটের শক্তির মোকাবেলা করা তাদের পক্ষে সম্ভব ছিল না। জমিদারদের মধ্যে এই বিভেদ, এই সংকীর্ণ বর্ণ বা জাতিবদ্ধতা, এই বদ্ধ স্থানিকতা তাদের ঐক্যবদ্ধ শাসকশ্রেণীতে পরিণত হওয়ায়, সাম্রাজ্যগঠনে বাধা দিয়েছে। ভারতবর্ষ যে বার বার বিদেশী শক্তির অধীনে এসেছে তার অন্ততম কারণ তাদের এই ব্যর্থতাই।

মোগল কেন্দ্রীয় সরকার অর্থাৎ ইম্পেরিয়াল গভর্নমেন্ট মোটামুটিভাবে জমিদারির অধিকারকে ব্যক্তিগত সম্পত্তির পবিত্রতা দিয়েছিল। কিন্তু এর সঙ্গে আরও দুটো বৈশিষ্ট্য যুক্ত ছিল। প্রথমত এটা আশা করা হোত জমিদাররা তুমিরাজস্ব সংগ্রহ ও প্রেরণের ভার গ্রহণ করবে, তাদের এই অধিকারকে খিদ্মৎ বলা হোত। যদি এই কাজ সে ঠিকমতো না করত তাহলে তাকে পদচ্যুত করে অন্যকে তার স্থলাভিষিক্ত করা হোত। দ্বিতীয়ত জমিদারদের নিজস্ব সশস্ত্র বাহিনী থাকত—ফলে তাদের বিদ্রোহ করার সুযোগও ছিল। সঙ্গে সঙ্গে বিদ্রোহদমনের সাহায্যও তাদের সহায়তা প্রয়োজনীয়। রাজদ্রোহী জমিদার তার সব অধিকার হারাত। বিখ্যাসী একজন তার পরিবর্তে আসত। এই হস্তক্ষেপের প্রয়োজনীয়তা থেকেই এই তত্ত্বের উদ্ভব যে the imperial government could resume or confer any Zamindari at its will. তবে একথা সর্বদা স্মরণীয় জমিদারী অধিকারের উৎপত্তি তৎকালীন বর্তমান ইম্পেরিয়াল শক্তি-নিরপেক্ষভাবেই।

জমিদারের সঙ্গে অটোনোমাস চীফস-এর পার্থক্য শুধুমাত্র did not lie in the superiority that the chiefs enjoyed over ordinary Zamindars in military power and territory. A distinction was made between the two by custom also, which prescribed different principles of succession in respect of their possessions. তবে পার্থক্যটা প্রকট ছিল উভয়ের সঙ্গে কেন্দ্রীয় শক্তির সম্পর্কের ক্ষেত্রে—চীফসদের স্বায়ত্তশাসনের অধিকার ছিল, কিন্তু সাধারণ জমিদাররা সম্রাটের প্রজামাত্রই ছিল। এবং এই চীফসদের সঙ্গে মুঘল সরকারের সম্পর্ক সবক্ষেত্রে একরকম ছিল না।

ইরফান হাবিব তাঁর গ্রন্থের শেষ অধ্যায়ে মোগলশাসনের শেষের দিকে ক্রমে ক্রমে কিভাবে কৃষিগত সংকট ঘনিয়ে উঠল—তার চিত্র এঁকেছেন। একশ পঞ্চাশ বছর ধরে মোগলশক্তি প্রায় সমগ্র ভারতবর্ষকে একটি কেন্দ্রীভূত শাসন-ব্যবস্থায় বেঁধে রেখেছিল। এর মূল শক্তি নিহিত ছিল—এমাইনমেন্ট সিস্টেমে। মোগলশাসকশ্রেণীর ঐক্য ও সংযোগের মূর্তরূপ সম্রাটের পরম ক্ষমতা। এবং সাম্রাজ্যের রাজস্বনীতি তৈরি হয়েছিল ছোটো জিনিসের উপর নির্ভর করে—প্রথমত জায়গীরের রাজস্ব থেকে যেহেতু মনসবদারদের তাদের জন্ত নির্দিষ্ট সৈন্তের ভরণপোষণ চালাতে হোত, সেহেতু রাজস্বের দাবিটাকে সাম্রাজ্যে সামরিক শক্তিকে বলীয়ান করার জন্ত উচ্চতম পর্যায়ে নিয়ে যাওয়ার প্রবণতা ছিল। কিন্তু, দ্বিতীয়ত, এই চিন্তাও এর সঙ্গে ছিল যে, এই দাবি যদি এমন পর্যায়ে যায় যে কৃষকদের মাত্র জীবনধারণও অসম্ভব হয়ে পড়ে, তাহলে রাজস্ব আদায় প্রায় হবেই না। এইজন্তই সর্বক্ষণই কৃষকদের মাত্র জীবনধারণের জন্ত প্রয়োজনীয় অংশটুকু ছেড়ে দিয়ে, উদ্ধৃত উৎপাদনের দিকে বেশি নজর দেওয়া হোত। এই উদ্ধৃত উৎপাদনের আত্মসাতেই মোগল শাসকশ্রেণীর ধনক্ষীতি ঘটে। কিন্তু সময়ের সঙ্গে সঙ্গেই রাজস্ব আদায়ের উর্ধ্বগত প্রবণতা দেখা গেল। ক্রমে ক্রমে এটা চরম অত্যাচারের রূপই গ্রহণ করল—বলা চলে। এ ব্যাপারে জায়গীরদারদের ভূমিকাই গুণ্য ছিল—যেহেতু জায়গীরদারদের ইচ্ছা বা স্বেচ্ছাচারিতার উপর অনেক কিছুই ছেড়ে দিতে হয়েছিল। সম্রাটের ফরমানও তাদের বাধা দেওয়ায় সক্ষম হয় নি। ফলত, কৃষকদের রাজস্বের দাবি মেটাতে তাদের স্ত্রী, পুত্র—সবই বিক্রয় করে বিক্রিতে হোত। বিদেশী পর্যটকবৃন্দ এই অত্যাচারের করূণ ও জীবন্ত বর্ণনা

দিয়ে গেছেন। জাহাঙ্গীরের সময় এই নিষ্ঠুর অত্যাচার প্রায় চরমে উঠল এবং এই অত্যাচার থেকেই স্পষ্ট, কেন কৃষকদের পলায়ন তখন একটি সাধারণ ঘটনা ছিল। দিন যত যেতে লাগল—এই স্বাভাবিক ঘটনাও অস্বাভাবিকভাবে বাড়তে লাগল। এই পলায়ন শুধু দুর্ভিক্ষের জন্ত নয়, ইরফান হাবিব-এর স্পষ্ট ভাষায় এটা ছিল মাল্‌বেরই তৈরি এবং একথাও তিনি জানান, কৃষকদের অনাহারে মৃত্যু ও সশস্ত্র প্রতিরোধ ছাড়া তৃতীয় কোনো পথ ছিল না। প্রতিরোধ কিভাবে কৃষকদের দ্বারা ঘটত তার এক মূল্যবান পরিচয় দিয়েছেন শ্রীযুক্ত হাবিব তাঁর গ্রন্থের শেষ পরিচ্ছেদে। তাদের প্রথম উপায় ছিল, তুমিরাজস্ব না দেওয়া। কিন্তু জমিদারদের কোনো অত্যাচারী কার্যও তাদের বিদ্রোহে উত্তেজিত করে তুলত। সারাগ্রামই ঐক্যবদ্ধ হোত এবং যখন তারা পরাজিত, তাদের জন্ত অপেক্ষা করত ভয়ংকর পরিণতি। অবশুই কৃষকদের শাসককে অস্বীকার করা বিচ্ছিন্ন ঘটনা ছিল—অত্যাচারের গভীরতা বিভিন্ন গ্রামে ছিল বিভিন্ন রকম। এবং দুটো সামাজিক শক্তিই কৃষকদের বিদ্রোহের পিছনে কাজ করত। প্রথমত বর্ণ বা জাতি। দ্বিতীয়ত, আরও গুরুত্বপূর্ণ, পঞ্চদশ শতকের শেষের দিকে আরম্ভ-হওয়া ধর্মীয় আন্দোলন—অবশুই এটা জাতিবিভাগের বিপক্ষে অর্থাৎ প্রথম কারণের বিরোধী। কারণ কবীর, হরিদাস প্রভৃতি জাতির বেড়া ভাঙতেই চেয়েছিলেন। সম্রাসী ও শিখবিদ্রোহ এই দ্বিতীয় প্রেরণা থেকেই উদ্ভূত। এখানে মূল ব্যাপার জমিদারদের নিজের স্বার্থসিদ্ধির জন্ত হস্তক্ষেপ। কৃষকদের বিদ্রোহ এক স্তরে না এক স্তরে জমিদারদের নেতৃত্বের অধীনে চলে যেত। অথবা জমিদারদের বিদ্রোহেই কৃষকরা সাহায্য করত। অর্থাৎ দুই অত্যাচারী শ্রেণীর লড়াইয়ের সঙ্গে অত্যাচারিতের বিদ্রোহ পড়ত জড়িয়ে এবং সরকারী নথিপত্র থেকেই জানা যায় জমিদারদের প্রতি সরকারের মনোভাব বন্ধুত্বাবাপন্ন ছিল না। এই দুই শক্তির মধ্যে সমস্ত বিরোধ তৎকালীন রাজনৈতিক ইতিহাসের একটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। এই প্রতিযোগিতা নিঃসন্দেহেই ছিল অসমান—সেকারণে জমিদারদের মাঝে মাঝেই সমর্থন লাভের আশায় কৃষকদের প্রতি, শ্রীযুক্ত হাবিবের ভাষায়, কন্সলিয়েটরি এ্যাটর্চুড নিতে হোত। তা ছাড়া স্থানীয় লোক হওয়াতেও কৃষকদের অবস্থা ও রীতি-নীতি জানার সুযোগ তাদের বেশি ছিল। শুধু তাই নয়, ইম্পেরিয়াল এ্যাডমিনিস্ট্রেশনের প্রত্যক্ষ আওতায় থাকা কৃষকদের

জমিদাররা প্রায়ই আকর্ষণ করত। স্বভাবতই জমিদার ও কৃষকরা সরকারের বিরুদ্ধে একতাবদ্ধ হোত। এবং সেই যুগের কৃষকবিক্ষোহের মোটামুটি সূত্র চিত্র ইরফান হাবিব এঁকেছেন। জাট, সম্রাসী, শিখ এদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য। প্রথমটি ছাড়া আর দুটোতেই ধর্ম মূল শক্তি ছিল। এ-প্রসঙ্গে অবশ্যই মারাঠাদের কথা সব থেকে উল্লেখযোগ্য। এ-ব্যাপারে ভীমসেনের জীবনীকে শ্রীযুক্ত হাবিব কাজে লাগিয়েছেন। জমিদাররা মারাঠাদের সঙ্গে যোগদান করেছিল। এবং মারাঠা শক্তির উত্থান ও কৃষকদের উপর সরকারী এলাকায় অত্যাচারের সম্পর্ক আছে। এর সঙ্গে যুক্ত হয়েছে মারাঠা pseudo chiefs-দের অত্যাচার। আওরঙ্গজেব যখন দ্বিতীয়বার দাক্ষিণাত্যে ভাইসরয়ালটি করতে গেলেন তখন কৃষকেরা পলায়মান। শিবাজীকে কৃষকরা সাহায্য করলেও, ইরফান হাবিব ষষ্ঠ্য বলেছেন: there will be no greater mistake than to consider Shivaji and the Maratha Chiefs as conscious leaders of a peasant uprising. শুধু তাই নয়, একথা মনে করারও কোনো কারণ নেই যে মারাঠা রাজ্যে কৃষকরা অত্যাচারমুক্ত ছিল। শিবাজী তাদের সঙ্গে কি ব্যবহার করেছিলেন তার বর্ণনা আছে ক্রায়ার-এর লেখায়। আগেকার তুলনায় দ্বিগুণ রাজস্ব দাবি তিনি করেছিলেন। এবং কানাড়ায় তিন-চতুর্থাংশ জমি চাষহীন অবস্থায় পড়ে রইল শিবাজীর স্বেচ্ছাচারে। শিবাজীর কাছে কৃষকেরা ছিল “naked starved rascals.”—যারা তাঁর সৈন্যগঠনে সহায়তা করত। এবং They had to live by plunder only, for Shivaji’s maxim was: No Plunder, no pay.” মারাঠাদের সৈন্যদলের গতিবিধি কৃষকদের পক্ষে মোটেই সুখকর ছিল না। ইরফান হাবিব শিবাজী প্রসঙ্গে সত্যচিহ্ন দেখিয়ে সং ঐতিহাসিক কর্তব্যই করলেন—উগ্র জাতীয়তার ঝোঁকে আমরা বাই ভেবে থাকি না কেন।

পার্থপ্রতিম বন্দ্যোপাধ্যায়

বিপ্লবের সন্ধানে নাট্যকার : লিট্‌ল থিয়েটারের 'কল্লোল'

ফিরিঙ্গি আবহাওয়ায় ইংরেজি নাটকের চার দেয়ালের সংকীর্ণতার বাইরে দৃষ্টি নিক্ষেপ করে খ্রীউৎপল দত্ত হঠাৎ একদিন বাংলাদেশের মেহনতি মানুষকে আবিষ্কার করলেন। গণনাট্য আন্দোলনের মধ্যে দাঁড়িয়ে সাধারণ খেটে খাওয়া মানুষের অভিনন্দনে নতুন স্বাদের রসে নেশা লেগে গেল। শুরু হল বিপ্লবের সন্ধান। মাঠে ময়দানে খোলা মধ্যে, পথসভার পোস্টার নাট্যকার ভিতর দিয়ে চলল এই সন্ধান। কিন্তু যা খুঁজছিলেন, তা বোধ হয় উন্মুক্ত আকাশের নিচে তিনি পেলেন না, তাই গিয়ে উঠলেন পেশাদারী মঞ্চের আশ্রয়ে। নতুন ভাবে পরীক্ষা-নিরীক্ষা শুরু হল। পেশাদারী মঞ্চের মুনাফার অমোঘ দাবি, জনতার চাহিদা আর বিপ্লবের নতুন ভাষার সংমিশ্রণের প্রচেষ্টায় দেখা দিল চমক লাগানো আলোর খেলা, মঞ্চসজ্জা, অতিনাটকীয়তা, ও কিছু নিচুদরের রসিকতা। বিপ্লবের সন্ধান কিন্তু ব্যাহত হল না। শ্রীদত্তের এই সন্ধানী মনের চরম প্রকাশ তাঁর অধুনা-মঞ্চস্থ নাটক 'কল্লোল'-এ। এই নাট্যকের মাধ্যমে অতি স্পষ্ট ও সোচ্চার কণ্ঠে তিনি তাঁর বিপ্লবের ধারণার স্বরূপ প্রকাশ করেছেন। সেইজন্য 'কল্লোল' নাটক সম্পর্কে বিস্তৃত আলোচনার প্রয়োজন।

নৌবিদ্রোহ আমাদের মুক্তি সংগ্রামের একটি গৌরবময় অধ্যায়, আবার একটি অতি উপেক্ষিত ঘটনাও বটে। কংগ্রেসী নেতারা এ বিষয়ে বিশেষ কিছু বলতে চান না, কারণ তাঁদের রক্তপাতহীন বিপ্লবের সঘণ্ডে গড়ে তোলা সৌধ তাহলে ধ্বংস হয়ে যায়। নৌবিদ্রোহের পটভূমিকায় রচিত 'কল্লোল' সেই জন্তুই দর্শক মহলে আলোড়ন সৃষ্টি করেছে। খ্রীউৎপল দত্তের তীক্ষ্ণ ব্যবসাবুদ্ধি ও রাজনৈতিক চেতনার বিচিত্র সংমিশ্রণেই 'কল্লোল' নাটকের সৃষ্টি সম্ভব হয়েছে। এই নাটক রচনার পেছনে অনেক গভীর চিন্তা ও গভীর অধ্যয়নের প্রমাণ রয়েছে। নৌবিদ্রোহের ঘটনার সঙ্গে একটি ব্যক্তিগত সমস্যা নাট্যকার অতি সার্থকভাবে মিলিয়েছেন। যুদ্ধের বা বিপ্লবের কালের অতি পরিচিত এই অভিজ্ঞতা বিদেশের সাহিত্যে বহুবার এসেছে, কিন্তু ভারতে বোধ হয় এই প্রথম, অন্তত থিয়েটারে।

নাটকের নায়ক শাহুল সিং যুদ্ধের পর দেশে ফিরে এসে দেখে যে তার স্ত্রী

লক্ষ্মীবাদী আহত নাবিক হুতাশ দেশাইকে বিবাহ করতে উত্তত। যুদ্ধে শাহু'ল্ নিখোঁজ হয়েছিল। সরকার থেকে তার পরিবারকে ভাতা দেওয়া বন্ধ করা হয়েছিল। সেই দুর্দিনে হুতাশ বাঁচিয়ে রেখেছিল এই পরিবারটিকে। সবাই ধরে নিয়েছিল যে, শাহু'ল্ মৃত। কৃতজ্ঞতাবশে তাই লক্ষ্মী হুতাশের ভালোবাসাকে প্রত্যাখ্যান করতে পারে নি। এই ঘটনাকে কেন্দ্র করে একটা বড় নাটক গড়ে উঠতে পারত। শ্রীদত্ত কিন্তু সেদিক দিয়ে একেবারেই যান নি। তাঁর মূল উদ্দেশ্য ও লক্ষ্য থেকে এক মুহূর্তের জ্ঞপ্তিও বিচ্যুত না হয়ে কঠিন সংঘর্ষের সঙ্গে তিনি এই ঘটনাকে ব্যবহার করেছেন তাঁর নাটকের নায়ক শাহু'লের চরিত্র উদ্ঘাটিত করার জন্ত—শাহু'লের জীবনে আপসের কোনে স্থান নেই।

নাটকীয় চরিত্র সৃষ্টিতে শ্রীদত্তের দক্ষতা প্রকাশ পেয়েছে কৃষ্ণাবাদীদের মধ্যে। এই জীবন্ত চরিত্রটি অতি সুন্দরভাবে ফুটিয়ে তুলেছেন শোভা সেন। বিচিত্র তার বন্দ, কঠিন তার জীবনের দাবি। শাহু'লজনের মধ্যে প্রকাশ পেয়েছে বিদেশী শাসকশ্রেণীর প্রতি তীব্র ঘৃণা, অপত্যস্নেহ, পুত্রবধূর সমস্ত্রার প্রতি অসীম দরদ ও উপকারীর প্রতি কৃতজ্ঞতা। শোভা সেন তাঁর চলায়, বলায় এই নানা ভাবনার টানাপোড়েন অত্যন্ত গভীরভাবে ফুটিয়ে তুলেছেন। একমাত্র তিনিই নাটকের মধ্যে আবেগময় মুহূর্ত সৃষ্টি করেছেন বারেবারে।

একজন নাবিককে শ্রীদত্ত সূত্রধার হিসেবে ব্যবহার করেছেন। তার প্রস্তাবনা দিয়েই নাটকের শুরু। তারপরে মাঝে মাঝেই তার আবির্ভাব। ঐতিহাসিক ঘটনার বিশ্লেষণ ও তার রাজনৈতিক শিক্ষা সূত্রধারের ভাষণের মাধ্যমেই শ্রীদত্ত প্রকাশ করেছেন। 'কল্লোল' একটি রাজনৈতিক নাটক। অত্যন্ত স্পষ্ট ভাষায় কিছুটা সোচ্চারকণ্ঠে একটি বিশেষ রাজনৈতিক দৃষ্টিকোণ এই নাটকের মাধ্যমে তুলে ধরা হয়েছে।

লিট্‌ল থিয়েটার গ্রুপের সব নাটকেই মঞ্চব্যবস্থা নিয়ে নানারকম পরীক্ষা-মূলক প্রচেষ্টা দেখা যায়। তাপস সেন এতকাল আলোকসম্পাতের সাহায্যে মোহ সৃষ্টি করে এসেছেন। এবার তিনি মঞ্চ-পরিকল্পনায় তাঁর কৃতিত্ব দেখিয়েছেন। তাঁর পরিকল্পনাকে সুন্দরভাবে রূপ দিয়েছেন স্বরেশ দত্ত। মঞ্চটিকে মাঝামাঝি লম্বালম্বিতাবে কেটে ছ'ভাগ করা হয়েছে। এর মধ্যে স্থান পেয়েছে খাইবার জাহাজের অভ্যন্তর, তার ডেক, রিয়ার অ্যাড্‌মিরাল র‍্যাট্ট্রের জাহাজ এ ওয়াটার ফ্রন্ট বস্তি যেখানে বাস করে নাবিকদের আত্মীয়স্বজন।

এই বোধ হয় প্রথম লিটল থিয়েটারের মিনার্ভা মঞ্চের প্রযোজনায় মঞ্চসজ্জা ও আলোকসম্পাত অভিনটকীয়তার পর্যায়ে পৌঁছয় নি, প্রয়োজনের মাত্রাকে ছাড়িয়ে যায় নি, বয়ঃ সহজ ও বাস্তবাহুগ হয়েছে, সেইজন্যই দর্শকমনে তার প্রভাব এত গভীর।

শ্রীউৎপল দত্তের পরিচালনায় যে-গুণাবলী স্বভাবতই আশা করা যায় তার কিছু কিছু 'কল্লোল'-এও বর্তমান। ঘটনার গতি দ্রুত। মঞ্চ পরিবর্তন নাটকের গতিকে ব্যাহত করে না। যৌথ অভিনয় ভালো। কিন্তু একক অভিনয় বড়ই দুর্বল। শাহুল সিংয়ের ভূমিকায় শেখর চট্টোপাধ্যায় মনে দাগ রাখেন, ততটা অভিনয়ের গুণে নয়, যতটা তাঁর চেহারার জগ্গে। গীতা সেনের উপর তার পড়েছে লক্ষ্মীবাঈয়ের দুরূহ চরিত্রটির। স্বামীর প্রতি প্রেম ও উপকারীর প্রতি কৃতজ্ঞতার দোটানায় দৃষ্টিকে তিনি সঠিকভাবে প্রকাশ করতে পারেন নি। মনে হয় যেন চরিত্রের গভীরে তিনি পৌঁছতে পারেন নি। অবশ্য এই দুর্বলতার দায়িত্ব হয়ত অনেকটাই নাট্যকার পরিচালক শ্রীদত্তেরই। লক্ষ্মীবাঈয়ের সংকট অস্ত্র সংকটে এমনই নিমজ্জিত যে, তা যেন দানা বেঁধে উঠতে পারে নি।

মল্লয় মুখোপাধ্যায়ের স্বভাব অতি দুর্বল চরিত্রায়ণ। একমাত্র ইংরেজ ফোজের হামলার সম্মুখে যখন তিনি বোকা সাধেন, তখনই তাঁর অভিনয়-ক্ষমতার কিছুটা আভাস পাওয়া যায়। কেন্দ্রীয় ধর্মঘট কমিটির মুখপাত্র সাক্ষসেনা চরিত্রটি নাট্যকার যেভাবে ছকে ফেলে সৃষ্টি করেছেন, তা শাস্ত্রস্থ ঘোষণের পক্ষে তাঁর মানসিক দৃষ্ট স্বাভাবিকভাবে প্রকাশ করার পক্ষে বাধা হয়ে দাঁড়িয়েছে। ইন্ডিজিৎ সেনগুপ্ত কংগ্রেস নেতা সর্দার মগনলালের চরিত্রটি নাট্যকারের পরিকল্পনা-অস্থায়ী রূপ দিতে সমর্থ হয়েছেন। ব্যাট্টে-র ভূমিকায় শ্রীদত্ত এই চরিত্র সম্পর্কে তাঁর নিজের ধারণার সীমার মধ্যে ভালো অভিনয় করেছেন।

'কল্লোল'-এর সংগীত সৃষ্টি করেছেন লোকসংগীত পারদর্শী হোমাজ বিশ্বাস। তিনিও বোধ হয় নাট্যকারের স্থিরীকৃত কতকগুলি বাধানিষেধের চৌহদ্দির বাইরে যাবার সুযোগ পান নি। তাঁর পরিচিত বহু ভারতীয় বিপ্লবী সংগীতের ব্যবহার না করার আর কোনো কারণ খুঁজে পাওয়া যায় না। এরকম অনেক সংগীতই নৌবিক্রোহীদের কণ্ঠে বিক্রোহের সময় শোনা গিয়েছিল। তার বদলে রূপ ও জর্জন নৌবিক্রোহীদের ইতিহাসবিখ্যাত কয়েকটি গান

‘কল্লোল’-এর কাহিনীতে তিনি যোজনা করেছেন, এর সঙ্গে ব্যবহার করেছেন আন্তর্জাতিক শ্রমিক আন্দোলনের গান “আন্তর্জাতিক” রূপ ভায়ে। ভারতীয় নৌবিদ্রোহকে অল্প দেশের নৌবিদ্রোহের সমপর্যায়ে স্থান দেবার জন্যও কমিউনিস্ট প্রভাবের গুরুত্ব প্রতিষ্ঠার জন্যই বোধহয় এই গানগুলি ব্যবহার করা হয়েছে। মহারাষ্ট্রের দুটি লোকসংগীতের স্বরও শ্রীবিখাস, কিছুটা স্থানীয় আবহাওয়া সৃষ্টির উদ্দেশ্যে ব্যবহার করেছেন। দুঃখের বিষয়, সংগীতের ব্যবহার বিশেষ সফল হয় নি। তার প্রধান কারণ, ধ্বনিগ্রহণ ও প্রক্ষেপণ অতি কর্কশ। তাই সংগীতের বদলে শোনা গেল কর্ণবিদারক কিছু কর্কশ ধ্বনি। হয়ত শ্রীদত্ত এইটেই চেয়েছিলেন তাঁর নাটকের রূঢ় বাস্তবতাকে সঠিক ভাবে প্রকাশ করার জন্য।

কাহিনী মোটামুটি নৌবিদ্রোহের মূল ঘটনাবলী কেন্দ্র করেই গড়ে উঠেছে। ঘটনা বিস্তারের বিবরণে ঐতিহাসিক তথ্য থেকে শ্রীদত্ত অবশ্য অনেক দূরে সরে এসেছেন। এ কথা সত্য যে ঐতিহাসিক নাটক সৃষ্টি করতে গিয়ে সব সময় সব ঘটনাকেই ছব্ব নাটকের মধ্যে স্থান দেওয়া সম্ভব নয়। নাটকের খাত্তিরে কিছু পরিবর্তন ও পরিবর্ধন প্রয়োজন। শ্রীদত্ত কিন্তু এই অতি প্রয়োজনীয় পরিবর্তন বা পরিবর্ধনেই ক্ষান্ত হন নি। ঘটনাকে তিনি ব্যবহার করেছেন তাঁর নিজের ইতিহাস-ব্যাখ্যার প্রয়োজনে। তাই পরিবর্তন ও পরিবর্ধন পরিণত হয়েছে সত্যের অপলাপে, ঘটনার বিকৃতিতে।

‘কল্লোল’ নাটকের ঘটনা সাজানো হয়েছে এমনভাবে, যাতে মনে হয় যে, ‘খাইবার’ জাহাজেই নৌবিদ্রোহের শুরু এবং তা সংগঠিত হয় কমিউনিস্ট নেতৃত্বে। বিদ্রোহ শুরু হবার পর যখন খাইবারে তিনটি পতাকা উত্তোলিত হয়, তখন কংগ্রেস ও লীগের পতাকা প্রায় দেখাই যায় না; আলোয় ধরা পড়ে একমাত্র রক্তপতাকা।

নৌবিদ্রোহ শুরু হয়েছিল বোম্বাই শহরে অথচ আহাধের বিরুদ্ধে ‘তলোয়ার’ নৌ-ঘাঁটিতে ধর্মঘটের ভিতর দিয়ে। এর পিছনে ছিল নাবিকদের উপর অত্যাচার ও নির্ধাতনের বহুদিনের ইতিহাস ও দেশের তদানীন্তন গণবিক্ষোভ। ‘পাঞ্জাব’ জাহাজ থেকেই প্রথম এই আন্দোলনকে একটা রাজনৈতিক দৃষ্টিভঙ্গি দেবার চেষ্টা করা হয়। তার কারণ, এই জাহাজে কিছু কমিউনিস্ট ছিলেন। কিন্তু এ কথাও অনস্বীকার্য যে কমিউনিস্ট পার্টি সহ কোনো রাজনৈতিক দলই নৌবিদ্রোহের জন্য প্রস্তুত ছিলেন না। অবশ্য

এঁদের নেতৃস্থানীয় অনেকেই সামরিক বাহিনীর ক্রমবর্ধমান বিক্ষোভ সম্পর্কে গুয়াকিবহাল ছিলেন। তবু কেবল কমিউনিস্ট ও সোশালিস্টরাই এই পরিস্থিতিতে দ্রুত বিদ্রোহীদের সাহায্যে এগিয়ে এসে যতটা সম্ভব রাজনৈতিক নেতৃত্ব দিতে চেষ্টা করে। 'কল্লোল' নাটকে এই গুরুত্বপূর্ণ ঘটনাটি একেবারেই স্থান পায় নি।

নৌবিদ্রোহের মধ্য দিয়ে আরেকটি গুরুত্বপূর্ণ ঐতিহাসিক সত্য প্রতিফলিত হয়—তা হ'ল বৈপ্লবিক সম্ভাবনাপূর্ণ পরিস্থিতিতে শ্রমিকশ্রেণীর ভূমিকা। কমিউনিস্ট পার্টির ডাকে শ্রমিকশ্রেণী রাজনৈতিক সাধারণ ধর্মঘটে অতৃতপূর্ব সাড়া দেয়। শুধু তা-ই নয়। বোম্বাই শহরের রাস্তায় ব্যারিকেড তুলে তারা ব্রিটিশ ফৌজী হামলার প্রতিরোধ করে। এই পরিস্থিতিতে নৌবিদ্রোহীরা ব্যারিকেডের পিছনে সংগ্রামী শ্রমিকদের হাতে অস্ত্রশস্ত্র পৌঁছে দেবার কথাও চিন্তা করেছিলেন। কিন্তু বিপ্লবের এই দুই ধারার মিলন সেদিন সম্ভব হয় নি। তার কারণ বিপ্লবী পরিস্থিতির জ্ঞান মানসিকভাবে ও সাংগঠনিক ভাবে প্রস্তুত দৃঢ়সঙ্কল্প রাজনৈতিক নেতৃত্বের অভাব।

এই ক্ষেত্রে সঠিকভাবেই শ্রীদত্ত ঐতিহাসিক সত্যকে ছাড়িয়ে গেছেন। তিনি মঞ্চে উপস্থিত করেছেন সাধারণ মানুষের সশস্ত্র সংগ্রাম। সংগ্রামী জনতার হাতে অস্ত্র তুলে দিল খাইবারের বিদ্রোহী নাবিক। এখানে কিন্তু একটা বিষয় বিশেষভাবে লক্ষণীয়। সশস্ত্র সংগ্রামে আমরা শ্রমিকশ্রেণীকে দেখতে পেলাম না; দেখলাম নৌবিদ্রোহীদের আত্মীয়-স্বজনকে। নৌবিদ্রোহীদের অনেকেই যে এমিকের ঘরের ছেলে, তাই দিয়েই কিন্তু শ্রমিকশ্রেণীর সংগ্রামী ভূমিকা প্রতিফলিত হয় না।

এ বিষয়ে কোনো সন্দেহের অবকাশ নেই যে নৌবিদ্রোহের ফলে কেবল ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদীরাই নয়, কংগ্রেস ও লীগের অনেক নেতাই অত্যন্ত ভয় পেয়ে গিয়েছিলেন। এই পরিস্থিতি 'কল্লোল'-এ কী ভাবে প্রকাশ পেয়েছে? স্থানীয় কংগ্রেস নেতা সর্দার মগনলালকে একটি ঘৃণ্য চরিত্ররূপে সৃষ্টি করা হয়েছে। সে কুচক্রী। নানা চক্রান্তের সাহায্যে সে 'খাইবার'-এর বিদ্রোহীদের শেষ পর্ষস্ত ধরিয়ে দেয়। অতীতকে ব্রিটিশ সরকারের প্রতিনিধি অ্যাড্‌মিরাল র্যাটট্রেকে একটি হাস্যাত্মক চরিত্ররূপে দেখানো হয়েছে; ফলে দর্শকের ক্রোধ গিয়ে পড়ে একমাত্র কংগ্রেসের উপর, আমল শত্রু ব্রিটিশের উপর নয়। এ নাটকে অবশ্য মুসলিম লীগের কোনো স্থান নেই। এই ক্ষেত্রে কিছুতেই

জুলে গেলে চলে না যে, শত দ্বিধা সম্বন্ধে জওয়াহরলাল বলেছিলেন, “আর, আই, এন্-এর ঘটনা ভারতীয় সামরিক বাহিনীর ইতিহাসে একেবারে নতুন এক অধ্যায় রচনা করেছে।”

আমাদের মুক্তিসংগ্রামের পরিপ্রেক্ষিতে নৌবিদ্রোহের যে-গুরুত্ব, তাকেও ছোট করে দেখা হয়েছে। নৌবিদ্রোহ শুরু হয় ১৮ই ফেব্রুয়ারি। ঠিক তার পরদিনই অ্যাটলী ভারতে ক্যাবিনেট মিশন পাঠাবার সিদ্ধান্ত ঘোষণা করেন। ভারতের জাতীয় আন্দোলনের নেতৃত্বের সঙ্গে ব্রিটিশ সরকারের আলাপ-আলোচনা শুরু করার সিদ্ধান্ত গ্রহণের পিছনে নৌবিদ্রোহকে খুব বেশি গুরুত্ব না দিলেও ঘটনা-পরম্পরাকে একেবারে অস্বীকার করা যায় না। ব্রিটিশ পার্লামেন্টে অ্যাটলীর এই ঘোষণাকে নাটকে প্রায় কোনো গুরুত্বই দেওয়া হয় নি। সদার মগনলালের মুখে একবার কথাটি উচ্চারিত হয় মাত্র।

বোম্বাই শহরের সাধারণ মানুষের বিপ্লবী চেতনা ও নৌবিদ্রোহীদের সাহায্যদানে বীরত্বপূর্ণ ভূমিকাকেও ছোট করে দেখানো হয়েছে। সূত্রধার ঘোষণা করে যে, রাত্রের অন্ধকারে শহরের মানুষ নৌবিদ্রোহীদের খাচ্চা সরবরাহ করে। কথাটা শুনে খুব রোমাঞ্চকর। কিন্তু যা ঘটেছিল তা আরও বীরত্বপূর্ণ। দিনের আলোয় বোম্বাই শহরের সাধারণ মানুষ গेटগুলো অফ্‌ ইণ্ডিয়ান সামনে সমবেত হয়ে দলে দলে নৌবিদ্রোহীদের জন্তু খাচ্চা সরবরাহ করেন। ব্রিটিশ সামরিক বাহিনীর অত্যাচারের ভয়কে উপেক্ষা করেই তাঁরা বিদ্রোহীদের সাহায্যে সেদিন এগিয়ে এসেছিলেন।

এই পরিপ্রেক্ষিতে যদি নাটক-বর্ণিত ‘খাইবার’ জাহাজীদের একক সংগ্রাম বিচার করা যায়, তা হলে এই ঘটনাটির প্রকৃত তাৎপর্য স্পষ্ট হয়ে উঠবে। সত্যিই এ রকম কোনো ঘটনাই ঘটে নি। কেন্দ্রীয় ধর্মঘট কমিটির শেষ সভায় ‘খাইবার’-এর প্রতিনিধিরা ধর্মঘট প্রত্যাহারের সিদ্ধান্তের বিরোধিতা করেন। কিন্তু তাঁরা বিপ্লবী নিয়মানুযায়িতা থেকে এক মুহূর্তের জন্তুও বিচ্যুত হন নি। সংখ্যাগরিষ্ঠদের মত তাঁরাও মেনে নেন। একক সংগ্রামে লিপ্ত হয়ে আপসহীন সংগ্রামের এক জলন্ত উদাহরণ রেখে যাবার কোনো চেষ্টাই তাঁরা করেন নি। নাটকটি কিন্তু গড়ে উঠেছে এই একক সংগ্রামকেই কেন্দ্র করে; আপসহীন সংগ্রামের জলন্ত উদাহরণের কথা অতি স্পষ্টভাবে ঘোষণা করা হয়েছে। বাস্তবে বিদ্রোহ চালিয়ে যাবার সপক্ষে খাইবার-এর নাবিকেরা একটি মুক্তি উপস্থিত করেছিলেন। তাঁদের মতে দেশে তখন একটা বৈপ্লবিক

পরিস্থিতির সম্ভাবনা দেখা দিয়েছে। শ্রমিকশ্রেণীর রাজনৈতিক সাধারণ ধর্মঘট ও সামরিক বাহিনীর মধ্যে বিদ্রোহ, বিপ্লবের এই দুই ধারার মিলন ঘটানো তখন সম্ভব ছিল। প্রকৃত বৈপ্লবিক পরিস্থিতির তৃতীয় ধারা—রুশক বিপ্লব—কিন্তু ১৯৪২ সালের ব্যর্থ সংগ্রামের মধ্যে শেষ হয়ে গিয়েছে। সে-অভ্যুত্থানের অবস্থা তখন আর নেই। এই অবস্থায় একক সংগ্রামকে মধ্যবিস্তৃ-
ত্বলত অতিবিপ্লবী হঠকারিতা ছাড়া আর কিছুই বলা যায় না। ‘কল্লোল’-এর ইতিহাসবিকৃতি এই পন্থার দিকেই নির্দেশ করে। বিপ্লবী ও মার্কসবাদী নাট্যকার শ্রীদত্ত যদি অবশ্য এই মধ্যবিস্তৃত্বলত অতিবিপ্লবী হঠকারিতাই প্রচার করতে চান, তা হলে কিছু বলার নেই।

এই পরিপ্রেক্ষিতে শ্রীদত্তের আরেকটি বিশেষ দাবি বিচার করা প্রয়োজন। হোকুথ্ রচিত ‘প্রতিনিধি’ নাটকের উল্লেখ করে শ্রীদত্ত তাঁর নাটকের প্রোগ্রামে ‘ঐতিহাসিক পটভূমিকা’য় বলেছেন, “‘কল্লোল’ নাটক হুথুথের নাট্যাঙ্গণে রচিত।” অনেক চিন্তা করে ‘কল্লোল’ নাটকের মাত্র দুটি জায়গায় হোকুথের অনন্তসাধারণ নাটকের সামান্য ছায়া মাত্র আবিষ্কার করতে পেরেছি। ‘কল্লোল’-এর প্রথম দৃশ্যের আলোছায়ার খেলা ও শব্দক্ষেপণ ‘প্রতিনিধি’-এ বিখ্যাত এককভাষণ বা মনোলগ দৃশ্যের কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। ‘কল্লোল’-এ এক ভারতীয় সামরিক অফিসার শাহু’লের জীবন বাঁচাতে চেষ্টা করে ও তার স্ত্রীকে ইংরেজদের অত্যাচারের হাত থেকে রক্ষা করে। ‘প্রতিনিধি’-তেও এমনি একটি ঘটনা আছে। রোমে জার্মান নাৎসি সৈন্যদের হাত থেকে একটি ইহুদী শিশুকে ইতালীয় সৈন্যেরা রক্ষা করে। হোকুথের নাট্যাঙ্গণের বৈশিষ্ট্য কিন্তু অল্প জায়গায় খুঁজতে হয়। তিনি সাম্প্রতিককালের ঘটনা নিয়ে নাটক লিখতে গিয়ে ঐতিহাসিক চরিত্রসমূহকে মঞ্চের উপর নিয়ে এসে দর্শকদের সম্মুখে আসামীর কাঠগড়ায় দাঁড় করাতে দ্বিধা করেন নি। তাই ‘প্রতিনিধি’ নাটকে আমরা তদানীন্তন পোপকে দেখতে পাই; সে চরিত্রায়ণে কোথাও কোনো আপস নেই। শ্রীদত্ত কিন্তু সর্দার প্যাটেলকে মঞ্চের উপর নিয়ে আসতে সাহস পান নি। অথচ এই সর্দার প্যাটেল ও জনাব জিন্নার আশ্বাস বাণীর উপর নির্ভর করেই নৌবিদ্রোহীরা শেষ পর্যন্ত আত্মসমর্পণ করেন। এই নেতৃত্বয় কিন্তু কোনো সময়েই নৌবিদ্রোহীদের সাহায্যে এগিয়ে আসেন নি। ‘কল্লোল’-এ একমাত্র ঐতিহাসিক চরিত্র অ্যাডমিরাল রাইটকেও সঠিকভাবে চিত্রিত করা হয় নি। কেন্দ্রীয় ধর্মঘট কমিটির

সভাপতি থানের পরিবর্তে সাক্ষসনাকে নাটকে নিয়ে আসা হয়েছে। কিন্তু সেও থানের অতি দুর্বল রূপায়ণ।

হোকুথের নাটকের শেষে *Sidelights on History* বলে একটি টীকা আছে। তাতে তিনি ইতিহাসের ঘটনাবলী আলোচনা করে দেখিয়েছেন কী গভীর নিষ্ঠা ও সততার সঙ্গে তিনি ইতিহাসকে ব্যবহার করেছেন। মূল ঘটনাবলী ও সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ চরিত্রগুলি অবিকৃত। সংক্ষেপের ব্যাপারেও ইতিহাসের সত্যকে তিনি কোথাও বিকৃত করেন নি। এই সত্যনির্ভরতার জন্যই তাঁর সমালোচনা এত তীক্ষ্ণ ও এত সার্থক হয়েছে।

হোকুথের নাট্যাদর্শের অন্তরঙ্গ অধ্যয়নে শ্রীদত্তও তাঁর নাটকের সঙ্গে একটি টীকা সংযোজন করেছেন—“নৌবিশ্রোহের ঐতিহাসিক পটভূমিকা”। কিন্তু ঐ উচ্চাঙ্গ বিশ্লেষণ নিয়ে শ্রীদত্ত ইতিহাসের সেই সব ঘটনাই উল্লেখ করেছেন যা তাঁর বক্তব্যকে সমর্থন করে। হোকুথের নাট্যাদর্শের উল্লেখ করে শ্রীদত্ত নিজেকে বাস্তবিক হাশ্বাস্ত দিতে পারেননি।

‘কল্লোল’ নাটকে সূত্রধারের একটি বিশেষ ভূমিকা আছে। এই সূত্রে এ বিষয়ে কিছুটা আলোচনা করা প্রয়োজন। শ্রীদত্ত দাবি করে থাকেন যে তিনি ত্রেখট্-এর নাট্যাদর্শ দ্বারা অনুপ্রাণিত। ত্রেখট্-এর *alienation* বা বিচ্ছিন্নতার তত্ত্বের প্রয়োগ হিসাবেই বোধ হয় সূত্রধারের বিচার করা দরকার। আসলে কিন্তু ব্যাপারটা ঠিক উল্টো। যখন মঞ্চের ঘটনাবলী দর্শকের মনকে নাটকের সঙ্গে একাত্মতায় বান্ধতে সক্ষম হচ্ছে, তখনই সূত্রধার গরম গরম বক্তৃতার জোরে কৃত্রিমভাবে সেই একাত্মবোধ সৃষ্টি করতে চেষ্টা করে। তা’র যেঠো বক্তৃতার সাহায্যে শ্রীদত্ত তাঁর রাজনৈতিক বক্তব্যকেই প্রকাশ করবার চেষ্টা করেছেন।

নাটকের শুরুতে যখন সূত্রধার বলে যে মধ্যে বর্ণিত ঘটনা যেন থিয়েটারের চার দেয়ালের বাইরে দর্শকেরা বলে না বেড়ান, কারণ তাহলে নাকি ডি. আই. আর-এর আঘাতে ‘কল্লোল’ নাটকের অভিনয় বন্ধ হয়ে যেতে পারে, তখন সত্যি হাসি পায়, শ্রীদত্তের জন্য দুঃখও হয়। সরকার তাঁর নাটকীয় ভাব-ভঙ্গীকে খুব গুরুত্ব দিচ্ছেন না; তিনি এত চেষ্টা করছেন, অথচ তাঁর নাটকে বন্ধ করে দিয়ে তাঁকে শহীদ হবার স্বযোগ দেওয়া হচ্ছে না! ফ্যাশিস্ট সরকারের এই ব্যবহার সত্যিই অমার্জনীয়!

মনে হতে পারে শ্রীউৎপল দত্তের উর্বর মস্তিষ্কগ্রন্থত পাগলামি ছাড়া এসব

আর কিছুই না। আমলে কিন্তু এই পাগলামির পিছনে কিছুটা মতলব আছে মনে হয়। তাঁর নাটকের বক্তব্য সম্পর্কে যা-কিছু রাজনৈতিক সমালোচনা হতে পারে, তা আগে থেকেই ভেবে নিয়ে শ্রীদত্ত তাঁর নাটকের মধ্যেই তার জবাব তৈরি করে রেখেছেন, হোকুথের কথা সেইজন্মই বলেছেন, ত্রেথট-এর alienation বা বিচ্ছিন্নতার তত্ত্ব তাঁর পালাবার আরেকটি পথ। এ ছাড়াও আরও জবাব খুঁজে পাওয়া যাবে।

আপসহীন বিপ্লবী মনোভাবটিকে নাটকে ফুটিয়ে তোলা হয়েছে শাহুল সিংয়ের চরিত্রের মাধ্যমে। শ্রীদত্ত প্রতিপন্ন করেছেন যে, শাহুল তার ব্যক্তিগত জীবনেও আপস করতে রাজী নয়, তার জী ও স্বভাবকে সে কিছুতেই ক্ষমা করতে পারে না। এই ঘটনার সাহায্যে শ্রীদত্ত প্রমাণ করতে পারেন যে, আপসহীনতার যে চূড়ান্ত উদাহরণ নাটকে পাওয়া যায় তার সত্যিই কোনো রাজনৈতিক গুরুত্ব নেই, আমলে এটা একটা ব্যক্তিগত ব্যাপার।

শ্রীদত্ত যে মধ্যবিত্তস্বল্পতনৈরাজ্যবাদের প্রবক্তা এবং বিপ্লবী শৃঙ্খলাবোধকে অস্বীকার করেন, এ কথাই বা কেমন করে বলা যায়? শাহুলের সহকর্মীরা যখন সিদ্ধান্ত গ্রহণ করে যে তার পরিবারকে বাঁচাবার জন্ম তারা আলোচনায় বসবে, তখন শাহুল তাদের সিদ্ধান্ত মেনে নিয়ে নেতৃত্ব থেকে সরে দাঁড়াতে এক মুহূর্তের জন্মও দিখা করে নি। অবশ্য এরপর শাহুল যে ইংরেজদের হাতে মরে প্রমাণ করে দিল যে তার আপসহীন সংগ্রামের নীতিই সঠিক, সেটাকে বোধ হয় বেশি গুরুত্ব না দিলেও চলে। শ্রীদত্ত বলতে পারেন যে, কংগ্রেস ও লীগ নেতৃত্বের আশ্বাসবাণী সত্ত্বেও যে শেষ পর্যন্ত নৌবিত্রোহীদের শাস্তি দেওয়া হয়েছিল, শাহুলের মৃত্যু সেই ঘটনারই নাটকীয় রূপ মাত্র, আর কিছুই নয়।

স্থানীয় কংগ্রেসনেতাকে একটি জঘন্ট, মতলববাজ, ঘণা চরিত্র হিসাবে দেখিয়ে শ্রীদত্ত যে কংগ্রেসের প্রতি ঘণার সৃষ্টি করেছেন, এ কথা বলাও কি ঠিক? মগনলাল তো রিয়ার অ্যাডমিরাল র্যাটটের সঙ্গে খুব কড়া করেই কথা বলেন, এমন কি সাহেবের সামনে একেবারে খাটি ভারতীয় কায়দায় চেয়ারের উপর পা তুলে বসেন। হোকুথ ও ত্রেথট-এর ভারতীয় সংমিশ্রণের পর সাম্প্রতিক কালের ঘটনার নাট্যরূপে এর চেয়ে বেশি আর কী আশা করা যেতে পারে?

মাক্সেনার প্রতিও শ্রীদত্ত খুবই সহানুভূতি প্রকাশ করেছেন। অবশ্য যে কেন্দ্রীয় ধর্মঘট কমিটির প্রতিনিধি এই মাক্সেনা, তাকে প্রথম থেকেই

‘খাইবার’-এর নাবিকেরা অবজ্ঞা করে এসেছেন। ‘ভাড়াটে’ বোদ্ধা ভারতীয় অফিসারটির প্রতিও শ্রীদত্ত সহানুভূতিশীল। ইংরেজ অফিসারের বিরুদ্ধে উচ্চকণ্ঠে কথা বলার সাহস তার আছে। অবশ্য ঘটনার আবর্তে এই দুই চরিত্রই শেষ পর্যন্ত বাস্তবক্ষেত্রে বিশ্বাসঘাতক প্রতিপন্ন হয়, কারণ তারা তাদের নিজস্ব চরিত্রের স্ব-বিরোধের জালে জড়িয়ে পড়েছিল। এই পিছল পথের একমাত্র এই পরিণতিই তো সম্ভব! শ্রীদত্ত কি করবেন? শত সহানুভূতি থাকলেও হোকুথ ও ব্রেখট-এর নাট্যাদর্শে অনুপ্রাণিত নাট্যকার হয়ে তিনি এই চরিত্র দুটিকে ইতিহাসের নির্মম বিচারের হাত থেকে কি করে রক্ষা করতে পারেন? তা হলে যে ইতিহাসের সত্যকে উপেক্ষা করা হয়। এত বড় পাপ তো শ্রীদত্তের পক্ষে সম্ভব নয়!

শ্রীদত্তের ঐতিহাসিক সত্যের প্রতি আনুগত্যের এই রকম আরো তথ্য নাটকের মধ্যে খুঁজে পাওয়া যায়। কিন্তু তা সবেও নাটকের মধ্য থেকে একটা স্পষ্ট রাজনৈতিক বক্তব্য ফুটে উঠেছে। শ্রীদত্তের মতে বিপ্লবী সংগ্রামের মধ্যে শুভবুদ্ধিসম্পন্ন মানুষের কোনো স্থান নেই; বস্তুত তারা শ্রেণী-শত্রুর হাতিয়ার হিসেবেই কাজ করে থাকে। তার মতে, পথ একটিমাত্র—মুষ্টিমেয় বিপ্লবীর নির্মম, তীব্র আপসহীন সংগ্রাম।

এটি একটি অত্যন্ত মারাত্মক রাজনৈতিক মতবাদের প্রকাশ! শ্রীদত্তের বিপ্লব-চিন্তায় শ্রমিকশ্রেণীর কোনো ভূমিকা নেই; তারা কেবল মুষ্টিমেয় সংগ্রামী বীর বিপ্লবীর প্রতি সহানুভূতি দেখিয়ে ধর্মঘট করতে পারে। শ্রীদত্তের মতে বিপ্লবী গণসংগ্রামের চেয়ে মুষ্টিমেয় কিছু বীর বিপ্লবীর শহীদ হওয়া ঢের বেশি গুরুত্বপূর্ণ। বিপ্লবী রাজনৈতিক পার্টির নেতৃত্বের কোনো প্রয়োজন নেই; বিপ্লবী পরিস্থিতির কোনো প্রয়োজন নেই; কেবলমাত্র কিছু বিপ্লবীর দ্বারাই যেন বিপ্লব সম্ভব। তার বিচারে প্রয়োজন আসলে elite বা বাছাই করা কিছু ব্যক্তির।

বিপ্লবের এই মধ্যবিস্তৃলভ চিন্তাধারা বহুকাল আগেই ইতিহাসের আবর্জনা-স্তুপে স্থান পেয়েছে। আজ সমাজতান্ত্রিক বিপ্লবের ধারণা ইতিহাসের পাতায় প্রথম স্থান অধিকার করেছে, সারা পৃথিবী দ্রুত সমাজতন্ত্রের পথে এগিয়ে চলেছে। এই পরিস্থিতিতে অনেক সময়ই শ্রেণী-শত্রুর গুপ্ত দালালেরা এইরূপ সচেতনভাবে প্ররোচনা সৃষ্টি করে, গণবিপ্লবকে ব্যাহত করার উদ্দেশ্যে অসময়ে সংগ্রামের বিক্ষোভ ঘটিয়ে বিপ্লবকে সাময়িকভাবে ছত্রভঙ্গ করে দেয়,

দুর্বল করে দেয়। মধ্যবিস্তৃম্বলত বিপ্লববাদের রঙিন চোখ-ঝলসানো পোশাক পরেই এরা নিজেদের কার্যসিদ্ধি করে। সেইজন্তই আজকের ঐতিহাসিক পরিস্থিতিতে মধ্যবিস্তৃম্বলত নৈরাজ্যবাদ ফ্যাসিবাদের সচেতন সহায়। গণতান্ত্রিক আন্দোলনের দুর্বলতার কারণে ভারতবর্ষে ফ্যাসিবাদ নানা ক্ষেত্রে উর্বর জমি খুঁজে পাচ্ছে। এই অবস্থায় মধ্যবিস্তৃম্বলত নৈরাজ্যবাদের এই প্রকাশকে কেবল ছেলেমানুষি বা অপরিণত বুদ্ধির প্রলাপ বা অরসিকের বিকার বলে উপেক্ষা করা যায় না।

শেষ পর্যন্ত একটা প্রশ্নের অবশ্য মীমাংসা হল না। শ্রীউৎপল দত্ত কি সচেতনভাবে প্রতিক্রিয়ার এই বিপজ্জনক খেলায় যোগ দিয়েছেন, না, এটা তাঁর ইয়াগো-ম্বলত 'motiveless malignity' বা উদ্দেশ্যহীন বিদ্বেষের প্রকাশ?

সূত্রত বন্দ্যোপাধ্যায়

তোমার বাণী কখনো শুনি, কখনো শুনি না-যে

‘মায়ার খেলা’ রবীন্দ্রনাথের সাতাশ বছর বয়সের রচনা, যখন “গানের রসেই সমস্ত মন অভিষিক্ত হইয়াছিল”। গীতমুখ্য এই রচনা পুরনোকালে সংগীত-রসাত্মগ্রাহীদের কাছে তাই যথেষ্ট আকর্ষক ছিল। ইন্দিরাদেবী চৌধুরানীর বিশেষ পক্ষপাত ছিল ‘মায়ার খেলা’র প্রতি, আর, ‘ঘরোয়া’তে অবনীন্দ্রনাথ বলছেন: “মায়ার খেলার মতো অপেরা আর হয় নি।...ওতে তাঁর নিজের কথার সঙ্গে স্রের পরিণয় অদ্ভুত সৃষ্টি হয়ে উঠেছে। ওখানে একেবারে তাঁর নিজস্ব সুর। অপেরা-জগতে ওটি একটি অমূল্য জিনিস।” ‘মায়ার খেলা’ মূলত ছিল গীতিনাট্য; ১৩৪৫ সালে শান্তিনিকেতনের ছাত্রীদের জন্ত এটি নৃত্যনাট্যে রূপান্তরিত হয়। কলকাতায় এই নৃত্যনাট্য-রূপটিই বড়ল অভিনীত। ১৯৩৩ সালে ‘মায়ার খেলা’র গীতিনাট্য-রূপ সম্ভবত শেষবারের মতো মঞ্চস্থ হয়। বহুকাল পরে শান্তিনিকেতন আশ্রমিক সংঘ এই গীতিনাট্য-রূপ নির্দেশ করলেন। তাঁদের এই দুঃসাহসিক প্রচেষ্টা অভিনন্দনযোগ্য; সেই সঙ্গে এই সাহসিক প্রয়াস অনিন্দনীয় হলে এই প্রযোজনা অরণীয় হয়ে থাকত।

সমগ্র গীতিনাট্যটি, আশ্রমিক সংঘের প্রযোজনায়, অর্থোক্তিকভাবে খণ্ডিত হয়েছে, যেজন্ত তার কিছু আশ্চর্য গান বাদ পড়েছে শুধু নয়, নাট্যরসও ক্ষুণ্ণ

হয়েছে। অমর ও শাস্তার প্রতি যতটা মূল্য আরোপিত হয়েছে, কুমার ও অশোক ততটাই নেপথ্যে পড়েছে এবং একটি স্বচ্ছতোয়া প্রেমে প্রমদা মাঝখানে কিছু বাধাসৃষ্টি করবার অপপ্রয়াস পেয়েছে—‘মায়ার খেলা’ দেখে এই ধারণা প্রশ্রয় পেল। বস্তুত, ‘মায়ার খেলা’ শুধু দুজনের নয়, আরও কিছু তরুণহৃদয়ের প্রেমবিলাস এর উপজীব্য। যারা ‘স্বথের লাগি চাহে প্রেম’ তাদের প্রতি তির্যক দিকারই ছিল ‘মানসী’-‘মহয়া’র লেখকের উদ্দেশ্য—আশ্রমিক সংঘের পরিচালনা সে-উদ্দেশ্য রূপায়িত করতে পারে নি।

গানের ব্যাপারে পরিচালনার অভাব চোখে পড়েছে, বিশেষ, অশোকের গানে এবং মায়াকুমারী ও সখীদের সম্মেলক সংগীতে। অভিনেতার মঞ্চের উপর এসে স্বকণ্ঠে গান গেয়েছেন, এটুকুই সাধুবাদযোগ্য—বাস্তবক্ষেত্রে সেটি বার্থ। আজকের খ্যাতিনামা সংগীতশিল্পীদের কণ্ঠও কত পরিমাণে মাইক-নিভর—এ-নাটকে তার প্রমাণ পাওয়া গেল। মাইকের ব্যবস্থা ছিল খারাপ, আর শুধু মাইকের নীরবতা অভিনেতাদের মুকাভিনয়ের নামান্তরগাত্র নয়—স্বর-প্রক্ষেপ বা স্পষ্ট উচ্চারণ তাদের সংগীতচর্চায় অবহেলিত। মায়াকুমারী এবং সখীদের নেপথ্য মাইকসহযোগে সংগীত যতটা কর্ণবিদারী হয়েছে—তারই পাশে মঞ্চের উপর একক সংগীতগুণল সে-পরিমাণে ম্লান এবং ক্ষীণ মনে হয়েছে।

অমরের ভূমিকাভিনেতা অশোকতরু বন্দোপাধ্যায়ের সংগীত অতিব্যক্তিতে অস্পষ্ট, তার প্রবেশ ও প্রস্থান অব্যস্তরভাবে দ্রুত ও দৃষ্টিকটু। নীলিমা সেনের সংগীত ব্যক্তিগতভাবে আমার কাছে অনগ্র, কিন্তু প্রমদার রূপসজ্জায় তার অভিনয় বিড়ম্বনামাত্র। উপরন্তু, তার ভ্রুকুণ্ডন বা অনাবশ্যক গ্রীবা-বক্রিমা মনে করিয়ে দিয়েছে অভিনয় অপেক্ষা স্রলিপির শুদ্ধতারক্ষায় তিনি বেশি সজাগ। যদিও শেষাংশে তার গান (‘আর কেন, আর কেন’) যেটুকু শোনা গিয়েছিল, হৃদয়গ্রাহী মনে হয়েছিল—কিছু প্রথমার্শ্বে প্রমদার লীলাচাপলা তার ভঙ্গিমায় অনুরপস্বীকৃতি দেখে আমাদেরই বলতে লোভ হয়েছিল: ‘এ কি প্রমদা! এ কি প্রমদার ছায়া!’ প্রথম দুটি গানে আড়ষ্ট হলেও বরং শাস্তার ভূমিকায় সুপূর্ণা চৌধুরীর অভিনয় ও সংগীত অনেকাংশে স্ব-দৃষ্ট এবং শ্রাব্য। প্রমদার প্রথম সখীর নৃত্যাভিনয় সর্বোত্তম। রূপসজ্জায় শান্তিনিকেতন-শৈলী অক্ষুণ্ণ থেকেছে, মঞ্চসজ্জার পরিকল্পনা সংযমগুণে অনবদ্য।

‘বাল্মীকিপ্রতিভা’ রচনায় রবীন্দ্রনাথ স্পেন্সরের সংগীত-বিষয়ক মতবাদকে পরীক্ষা করতে চেয়েছিলেন ; এবং আদিকবির আখ্যান অপেক্ষা বিহারীলালের ‘সারদামঙ্গল’-এর আরম্ভ-অংশ তাঁকে বেশি প্রেরণা দিয়েছিল।^১ এই গীতিনাট্য সমকালীন বিদ্বজ্জনের সমাদর পেয়েছিল শুধু নয়, একাধিক প্রবীণ সাহিত্যরথীর লেখনীকেও উৎসাহিত করেছিল। স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ একাধিকবার বাল্মীকির ভূমিকায় নেমেছেন।

শাস্তিনিকেতন আশ্রমিক সংঘ-প্রযোজিত ‘বাল্মীকিপ্রতিভা’ তুলনামূলক-ভাবে উত্তম। সমগ্র প্রযোজনায় একটি স্থায়ী পরিচ্ছন্ন শিল্পরীতি দৃশ্যমান। এখানে বাল্মীকি সেজেছিলেন অশোকতরু বন্দোপাধায় ; এই ভূমিকায় তাঁর যেমন দরাজ কর্ণের পরিচয় পাওয়া যায় (বিশেষত, ‘রাভা পদপদ্মযুগে’, ‘কৌ বলিষ্ঠ আমি’, ‘গামা, এবার ছেড়ে চলেছি মা’) আবার স্বর-প্রক্ষেপণ বা ষথাযথ স্থানচালনার অভাবও ধরা পড়ে (যেমন, ‘গহনে গহনে যা রে তোরা’)। ব্যাধ রত্নাকরের চেয়ে কাব্যরসাত্মক বাল্মীকির অভিনয়ে তাঁর স্বাচ্ছন্দ্য বেশি ; অথচ এই দুই রূপের একটা সুস্বম রূপায়ণ আমরা দেখতে চেয়েছিলাম। দ্বন্দ্বদলের সম্মিলিত নৃত্যগীতের মধ্যে চর্চা এবং পরিচালনার অভাব পীড়াদায়ক ; অনেক জায়গায় নেপথ্য স্বরসংগীতের স্বর এসে পৌঁছেছে প্রেক্ষাগৃহে, কিন্তু কথা অস্পষ্ট থেকেছে। ‘এত রঙ্গ শিখেছ কোথা’ এই গানটি পরিবেশন-অপেক্ষা অসম পদচালনায় এত বেশি ঝাঁক পড়েছে যে, সম্পূর্ণ গানটি মাঠে মারা গেছে। মনে রাখা দরকার, হাগনারের মতোই রবীন্দ্রনাথ অপেরায় স্বর ও নাট্যাভিনয়ের সঙ্গে কথার উপরও সমান জোর দিয়েছেন ; ‘বাল্মীকিপ্রতিভা’-রচনাও এই পরীক্ষাতেই। সুতরাং, হাগনাবের কথা এ-প্রসঙ্গে মনে করিয়ে দিতে চাই : “In the wedding of the arts, Poetry is the Man, Music the Woman ; Poetry must lead, Music must follow.”

দ্বন্দ্বদলের মধ্যে দু-তিনজনের হ্যাকপৃষ্ঠ নৃত্য অত্যন্ত দৃষ্টিকটু, এবং প্রথম দ্বন্দ্বের কণ্ঠ সতেজ হলেও অভিনয় অভিনাটকীয়দোষদূর। বালিকার ভূমিকায় চিত্রলেখা চৌধুরী বাথ—অস্তুত কণ্ঠসংগীতে মডিউলেশনের অভাব রয়েছে। লক্ষ্মীর ভূমিকায় সুপূর্ণা চৌধুরীর প্রস্থানদৃশ্য ক্রটিপূর্ণ ;

সরস্বতীর ভূমিকায় প্রতিমা রায়চৌধুরীর আবৃত্তি অশ্রাব্য। নেপথ্যে বহুসংগীত-ক্ষেত্রে এসাজের স্বর বহুদিন মনে থাকবে। মঞ্চসজ্জা যথাযথ, রূপসজ্জা প্রশংসনীয়।

অপ্রতিম বসু

শান্তিনিকেতন আশ্রমিক সংঘ প্রযোজিত : মায়ার খেলা। নিউ এম্পায়ার ১১ জুন, ১৯৬৫। বাঙ্গালীকপ্রতিভা। নিউ এম্পায়ার ১৬ জুন, ১৯৬৫।

কলকাতায় এম্লিন্ উইলিয়ম্‌স্‌

১৯৬২ সালে রিচার্ড সাদান বিশ্ব থিয়েটারের 'সপ্তযুগ' নিয়ে তাঁর প্রামাণ্য ইতিহাস-আলোচনা শেষ করেছিলেন এম্লিন্ উইলিয়ম্‌স্‌-এর কথা দিয়ে : “সব কথার শেষে ঐ এক কথাই কিন্তু রয়ে গেল...থিয়েটারের ইতিহাস তার বিচিত্র বিকাশরীতির ইতিহাস নয়, ঐ রীতির প্রয়োগে অভিনেতা মানুষকে কতটা নাড়া দেন, তারই ইতিহাস। অভিনেতা থিয়েটারের প্রাণবিন্দু, বাহনও বটে—একা অভিনেতাই, অতীতেও যেমন, আজও তেমনিই।...তাই আজও দেখা যাবে এম্লিন্ উইলিয়ম্‌স্‌-এর মতো একটি মানুষকে, শুধু বই আর নকল শ্রদ্ধা সহায়, মৃত ডিকেন্স্‌-এব মায়ার দুটো ঘণ্টা ধরে মত্তমুগ্ধ করে রাখবেন।...শুরুতেও যেমন, সব শেষেও তেমনিই একা একটি মানুষের এই থিয়েটার আজও অপরিবর্তিত।”

সেই এম্লিন্ উইলিয়ম্‌স্‌ গত ৫ই ও ১৬ই মে কলকাতার হিন্দী হাই স্কুলের নাট্যগৃহে ডিকেন্স্‌-এর রূপসজ্জায় ডিকেন্স্‌-এর স্বরচিত উপন্যাসপাঠের অভিনয় পরিবেশন করে গেলেন। ডিকেন্স্‌ পাঠকালে যে-টেবিলটি ব্যবহার করতেন, তারই এক ভবন নকল মঞ্চের একমাত্র উপকরণ। রূপসজ্জা আশ্চর্য আদল আনে, চালচলনেও সমকালীনদের বিবরণের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ সাযুজ্য। কিন্তু শুধুই স্বরপ্রক্ষেপণের অসাধারণ শক্তিতে বিভিন্ন রচনা থেকে আহৃত আটটি দৃশ্যে উইলিয়ম্‌স্‌ বিচিত্র নরনারীর ও তাদের সম্পর্ক-সংঘর্ষ-সংলাপ জড়িয়ে আটটি নাটকীয় এপিসোড্‌ রচনা করেন। কণ্ঠস্বরের অভিজ্ঞতা ও সামান্যতম কায়িক অভিনয়ে মিস্টার ও মিসেস্‌ ভেনোয়ারিং-এর ‘সোসাইটি’ জীবনের প্রতি তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গ, কিংবা ক্ষীণপ্রাণ পল ডব্লিয়ার্‌স্‌, যত্ন,

করাসী বিপ্লবের আসন্ন ছায়ায়, আভাসে, কিংবা নাস্-এর কঠিন কণ্ঠে সেই ভয়ংকর ঘুমপাড়ানী গল্প, এক-একটি বিচ্ছিন্ন নাটক হয়ে ওঠে; 'প্রতিটি পদক্ষেপ যেন চাক্ষুষ কল্পনা করা যায়। কেবল কণ্ঠস্বরের বিপুল সঞ্চরণক্ষমতা ও সুসংযত নিয়ন্ত্রণের শক্তিতে মঞ্চমায়া রচনার এই দৃষ্টান্ত থিয়েটারের একটি বিশিষ্ট প্রদেশের চরিত্র সম্পর্কে আমাদের যেন আরো সচেতন করে তুলল।

স্থূলপাঠ্য ক্লাসিকের চলতি ধারণা থেকে ডিকেন্সকে উদ্ধার করার চেষ্টাও অংশনির্বাকনে স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। ভিক্টোরিয় যুগের পরিবর্তমান পরিপ্রেক্ষিতে সেদিন যারা সমাজচিন্তাকে অগ্রাধিকার দিয়েছিলেন, ডিকেন্স তাঁদের মধ্যে অন্যতম। রূপকথার অস্পষ্ট অন্তরঙ্গ, প্রতীক ও থিয়েট্রিকাল অতিশয়োক্তির সৃচিস্তিত প্রয়োগে যে দুকহ আঙ্গিক ডিকেন্স সৃষ্টি করেছিলেন, তার মর্মভেদ সহজ নয় বলেই আজও এ দেশে ডিকেন্স জনমনোরঞ্জে নিযুক্ত শিশুপাঠ্য এন্টারটেনার হয়ে গেলেন। এমলিন্ উইলিয়ম্স্ চেষ্টা করেছেন গভীরতর গভীরতর সেই অন্ত ডিকেন্সকে ফিরিয়ে আনার।

এই অন্তর্ধানের জ্ঞাত ব্রিটিশ কাউন্সিল্-এর কাছে আমরা কৃতজ্ঞ। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গেই অন্তর্যোগ থাকবে, ডিলান টমাসের ভূমিকায় এমলিন্ উইলিয়ম্স্-এর অনুরূপ অভিনয় দেখার সুর্যোগ থেকে আমরা বঞ্চিত হলাম কেন? কবিসমালোচক জি. এন্স. ফ্রেজারের লেখা থেকে ধারণা হয়, ডিলান্ টমাসের ভূমিকাভিনয় উইলিয়ম্স্-এর মহত্তর কীর্তি—যারা টমাসকে চিনতেন, তাঁরাও উইলিয়ম্স্-এর অভিনয়ে আপাত-মাদৃগমন্ধানে ব্যর্থ তথা বিচলিত হয়েও মানতে বাধ্য হন যে, টমাস্ স্বয়ং যে পানশালার পরিহাসরসিকের পাব্লিক ইমেজ্ রচনা করেছিলেন, উইলিয়ম্স্-এর অভিনয়ে সেই স্মৃতিই প্রাণময় হয়ে ওঠে।

শ্রমীক বন্দোপাধ্যায়

চলচ্চিত্র - প্রসঙ্গ

কাপুরুষ ও মহাপুরুষ

চলচ্চিত্র সমালোচনা করার মুশ্কিল এই যে একবার মাত্র চোখের সামনে নদীর স্রোতের মতন তরতর করে বয়ে যায় যেসব ঘটনা ও দৃশ্য তার সমগ্র রূপ ধারণ করা প্রায় অসম্ভব। সাময়িকপক্ষে যেসব বইয়ের সমালোচনা হয় তা-ও খুব তাড়াতাড়ি পড়া, অন্তত বেশির ভাগ ক্ষেত্রেই, অনেক ক্ষেত্রে হয়ত না-পড়া। কিন্তু বইয়ের পাতা সম্মুখে ও পিছনে দুই দিকেই উন্টানো যায়, তাই যা ফেলে আসা যায় মাঝে মাঝে ফিরে গিয়ে তা আবার কুড়িয়ে নেওয়া চলে; কিন্তু চলচ্চিত্রের বেলায় তা তো সম্ভব নয়! তাই কোনো ভালো চলচ্চিত্র, অর্থাৎ প্রথম দেখে যা ভালো লাগে, তা এক বা দুই বা ততোধিকবার না দেখলে দর্শকের (এবং অবশ্য শ্রোতার) মনে তার রূপ জমে না। ‘চাকলতা’ চতুর্থবার দেখে আমি তাতে নতুন রস পেয়েছি, এবং সে-রস প্রধানত সাংগীতিক। তাই এক-এক সময়ে তার স্বাদ নিবিড় করে পাবার জন্য আমাদের চোখ বুজতে হয়েছে। অবশ্য চাকলতা যারা পছন্দ করেন নি শুধু এই কারণে যে তা মূল কাহিনী থেকে অনেক দূরে সরে এসেছে তাঁদের সঙ্গে আমার কোনো বিরোধ নেই, অবশ্য মিলও নেই, কেননা তাঁদের দেখা ও শোনা একেবারে অন্য জাতে।

চাকলতার কথাই যখন উঠল, তখন এখান থেকেই শুরু করা যাক বর্তমান প্রসঙ্গ।

চাকলতায় সত্যজিৎ রায় তাঁর ছবিকে যে ত্রিভুজবন্ধনে বেঁধেছিলেন ‘কাপুরুষ’-এও দেখলাম তাইই পুনরাবৃত্তি। কিন্তু রকমফেরে ফুটেছে কাপুরুষ-এর বিশিষ্ট রূপ। ‘চাকলতা’ হল গাড়ি রঙে ও জটিল পদ্ধতিতে আঁকা বেশ প্রমাণ আকারের তৈলচিত্র, তার পাশে কাপুরুষ-কে মনে হয় একটি পেন্সিল স্কেচ। ছোটখাটো ব্যাপার সন্দেহ নেই, কিন্তু রেখায় রেখায় ফুটেছে ওস্তাদের হাতের ছাপ।

তফাৎ আরো আছে। চাকলতায় ঘটনার আবর্তে তিনটি ভুজই জড়িত হয়েছে পরস্পরের সঙ্গে অবিচ্ছেদ্যভাবে, আর, এই অবিচ্ছেদ্যতার মধ্যে বিচ্ছেদ মর্যাস্তিক হয়ে উঠেছে। কিন্তু কাপুরুষ-এ একটি পুরুষ ঘটনাচক্রে শুধু হয়েছেন বোগসুত্র, যদিও মাঝে-মাঝে তাঁর টিপনীতে বেশ একটু ‘ড্রামাটিক আয়রনি’র

সৃষ্টি হয়েছে। এ ছাড়া এই ব্যক্তিটি অর্থাৎ নায়িকার স্বামী প্রায়-নির্বিকার, নির্বোধ ত বটেই। এর পর পাঠকেরা যদি আশা করেন আমি পুরো গল্পটি শোনাব, তাহলে আমি নাচার, কেননা এই চিত্র এত একান্তভাবে চলচ্চিত্র যে, প্লটের পুনরাবৃত্তি করে তার পরিচয় দেওয়া নিশ্চয়োজন। মোট কথা এই যে, নায়ক ও নায়িকা একদা পরস্পরের অতি কাছাকাছি এসেও দূরে সরে গিয়েছিল যেভাবে তার মধ্যে মূল গল্পের লেখক ও চলচ্চিত্র-শ্রষ্টা দুজনেই দেখেছেন নায়কের পৌরুষের অভাব। এখানে তাঁদের সঙ্গে আমার মতের মিল নেই, কেননা ছবিটির বিষয়বস্তু নীতি নয়—নিয়তি, যা অপৌরুষেয়।

দ্বিতীয়বার এই দুটি প্রাণীর যখন সাক্ষাৎ হল তখন বিচ্ছেদের বেদনা চলচ্চিত্রকার তীব্রতর করে ফোঁটালেন ক্ল্যাশব্যাঁকে নায়কের পূর্বস্মৃতির পটে। নায়িকার মনের কোনো ক্ল্যাশব্যাঁক ছবিতে নেই। বোঝা গেল তা দেবতাদের অগোচর, তার তল খুঁজতে পরিচালকের সাহসে কুলোয়নি। কিন্তু এই মন যে অতলস্পর্শ তার পরিচয় পাওয়া যায় সামান্য দু-চারটি কথায় আর ভাবে-ভঙ্গিতে—বিশেষ করে রেলস্টেশনে দুজনের শেষবার সাক্ষাতের সময়ে। মনে পড়ে যায় রবীন্দ্রনাথের একটিগানের কলি: 'তুমি কিছু নিয়ে যাও বেদনা হতে বেদনে'। এই বেদনা-বিনিময়ের দৃশ্য যেভাবে ফুটেছে ছবিটির চরম পর্যায়ে সামান্য এক শিশি ঘূমের বডি দেওয়া-নেওয়ার মধ্য দিয়ে, তাতে মনে হয় যে শিল্পকলার চরম কৌশল—বাহুল্যবর্জন—সত্যজিৎ রায় আয়ত্ত করেছেন মুখস্থ মস্তের মতন।

কাপুরুষ-এর স্বল্পভাবিণী নায়িকার সোহাগ ও কাতরতায় ভরা শেষ দুটি কথা, 'লক্ষ্মীটি, দাও না' আর-একবার সৃষ্টি করল এই দুটি প্রাণীর জীবনে এক অমরাবতীর। নিমেষে তা হল ধূলিসাৎ। যবনিকার অন্তরালে বিস্তৃত হল একটি বিরাট বিচ্ছেদের সমুদ্র। একেবারে 'পথের পাঁচালী' থেকে সত্যজিৎ রায় পাড়ি দিতে শুরু করেছেন এই সমুদ্রে। কেননা চলচ্চিত্র-পথে তাঁর যাত্রা 'বেদনা হতে বেদনে'। এই বেদনার গভীরতম ও ব্যাপকতম প্রকাশ 'অপরাজিত' ছবির শেষ দৃশ্যে যেখানে নায়ক সম্পূর্ণ পরাজিত, কেননা তার অতীত অবলুপ্ত ও ভবিষ্যৎ অনিশ্চিত। আমাদের বর্তমান জীবনের রূপক সত্যজিৎের আর-কোনো ছবিতে এমন মর্মস্পর্শীভাবে ফুটে ওঠে নি—বদিও সত্যজিৎ এ বিষয়ে সচেতন কিনা জানি না। না হলে আশ্চর্য হবার কিছু নেই, কেননা সার্থকতম শিল্পের উৎস শিল্পীর অবচেতনলোকে।

অথ ‘মহাপুরুষ’। শুধু পুরুষ কথাটির সূত্রে সত্যজিৎ দুটি ছবিকে বেঁধেছেন, যেমন ‘তিন কক্স’কে বেঁধেছিলেন একটি কথার সূত্রে। কিন্তু হয়তো এই সূত্রটি বত স্কীণ মনে হয় আসলে তত নয়, কেননা ছবিটির আসল মহাপুরুষ হল শেষদৃশ্যে যে উদ্ভাস্ত যুবক একটি বিমূঢ়া বালিকাকে ভগ্ন মহাপুরুষের কবল থেকে রক্ষা করেন—নিঃসন্দেহে তিনি। মনে হয় সত্যজিৎ এই ছবিতে হাত দিয়েছিলেন বেদনার ভার থেকে মুক্তি পাবার জন্ত, যে-বেদনা সৃষ্টি করে চলেছেন তিনি নিজে—এমনকি ‘পরশপাথর’-এও। চেনাশোনা লোকের মুখে শুনেছি ছবিটি নাকি তেমন উত্তরোন্নয় নি, এ কথার মানে আমি বুঝি না, যদিও কথাটি খুব গূঢ় নয়। কিন্তু খবরের কাগজে গুঢ় কথার কারবারিরা কেউ-কেউ লিখেছেন যে এই ছবিটির বিষয়বস্তু হল ভণ্ডামির প্রতি তীব্র বিদ্বেষ। আমার কিন্তু ঠিক তা মনে হয় না। বিদ্বেষের মধ্য দিয়ে মজা সৃষ্টি করা যায়, আবার মজার মধ্য দিয়ে বিদ্বেষ। মূল গল্প বা ছবি—এই দুটোতেই বিদ্বেষ যেটুকু আছে তা উপকরণমাত্র। তাও খুব বড় উপকরণ নয়। দুই ক্ষেত্রেই আসল লক্ষ্য বেশ একটু মজার অবতারণা। এই লক্ষ্য দুই ক্ষেত্রেই সিদ্ধ হয়েছে। তবে যারা সত্যজিৎ রায়ের কাছে সব সময়ে একটা বড় কিছু প্রত্যাশা করেন তাঁদের এই ছবি দেখে নিরাশ হবারই কথা। আমি যদিও নিরাশ হই নি, কিন্তু তবু মনে হয়েছে, একেবারে শেষের অংশে যখন ভেজাল মহাপুরুষের অন্তর্ধানপটে প্রকট হলেন আসল মহাপুরুষ বুচকি নাম্নী একটি বোচকার বাহনরূপে—একটু খেন চটপট ফুরিয়ে গেল। সত্যজিৎ রায় রাষ্ট্রশেখর বসুকে নিয়ে আর-একটু নাড়াচাড়া করলে মন্দ হত না।

আরেকটি কথা। অতি সাধারণভাবে বলতে গেলে আমি চলচ্চিত্রে অভিনয় ব্যাপারটিকে বড় স্থান দিই না। আমার একটা ধারণা এই যে, আমরা অভিনয় বলে যা মনে করি তার বেশির ভাগই পরিচালকের সৃষ্টি। তাই প্রফেসর ননীর ভূমিকায় বাহুল্যদোষ যা ঘটেছে বলে মনে হয় তার দায়িত্ব পরিচালকের। কিন্তু মহাপুরুষের ভূমিকায় চারুপ্রকাশ ঘোষ যে অসাধারণ দক্ষ অভিনয় করেছেন এ-সমক্ষে আমি নিঃসংশয়; এর পাশে অন্যান্য অভিনয় স্বভাবতই একটু নিম্নস্তর মনে হয়। ছবিটির যদি কোনো ত্রুটি থাকে তা এইখানে, কেননা যে-চলচ্চিত্রে অভিনয়নৈপুণ্য দর্শক ও শ্রোতার মনকে আচ্ছন্ন করে, চলচ্চিত্রের কুলীনকুলের পংক্তিভোজে তার আসন পাবার অধিকার আছে কিনা তা বিবেচ্য। অবশ্য আরও বেশি বিবেচ্য একবার দেখে একটি ছবি সম্বন্ধে রায় দেবার অধিকার কারও আছে কি না।

হিরণকুমার সান্যাল

মেক্সিকোর প্রতিকৃতি

ইউরোপ বিশেষত ফরাসীদেশ ও মার্কিন ভূখণ্ডের সংস্কৃতির মোহে যখন আধুনিক শিল্পে অতুলিত (অথচ প্রাচীন কলায় অগ্রসর) অপরাপর রাষ্ট্রগুলি শিল্পের ক্ষেত্রে জাতিগত সীমান্তরেখা দূরীকরণের পক্ষপাতী, তখন একান্তভাবে ঐতিহ্য-আশ্রিত আধুনিক মেক্সিকোর সুবিশাল সভ্যতা ও শিল্পকৌশল পৃথিবীর একটি পরম বিস্ময়। ওরোস্কে, সিকেরস্ ও রিভেরা—মেক্সিকোর রাষ্ট্রবিপ্লবের ফল এই তিনটি মহাশিল্পী প্রাচীর-চিত্রের মধ্য দিয়ে আধুনিক শিল্পে যে-নবযুগ এনেছিলেন, মেক্সিকোর দেড় হাজার বছরের অতীত ছিল যেমন তার উৎস, তেমনই বর্তমানের চাহিদাই ছিল তার প্রেরণা। ঐতিহ্য-পুনরুজ্জীবনের এই মূলমন্ত্রটি মেক্সিকোর শিল্পীদের অজানা ছিল না যে বর্তমানের দাবি থেকেই অতীত-আবিষ্কারের প্রয়োজন ঘটে এবং শিল্পের ক্ষেত্রে নৈতিক অতীতপ্রীতি থেকে বর্তমানে উত্তীর্ণ হবার সরল পরিচিত পথটি ভুল পথ : 'The creative artist does not see tradition as something impersonal and linear. He experiences it more concentrically, from the starting-point of his own creative will the formative will of the present, our own age. The line of vision is thus reversed; from the present to the past' (J. P. Hodin : *The Dilemma of Being Modern*).

নবীন ও সনাতনের সমন্বয়ের এই সত্যটি সুস্পষ্ট হয়ে উঠেছিল গত দু'শে অ্যাকাডেমী অব ফাইন আর্টস-এ অঙ্কিত 'মেক্সিকোর প্রতিকৃতি' নামিত বিশাল প্রদর্শনীতে। টল্টেক্, অ্যাংস্টেক্ ও মায়ান সভ্যতার ভাস্কর্যের নিদর্শন বর্ষা দেবতা Tlatoc, পবনদেব Ehecatl ও বহু-আলোচিত The Plumed Serpent যেমন স্বচক্ষে দেখবার দূর্বল সুযোগ ঘটেছিল, তেমনই নতুন শিল্প-মাধ্যম proxeline-এ অঙ্কিত সিকেরসের ছুখানি অতিকায় চিত্র *The Partisan* ও *Revolution, Give Us Culture Back* দর্শকমাত্রকেই বিস্ময় ও আনন্দে রোমাঙ্কিত করেছে। একদিকে সপ্তদশ শতকে নির্মিত

দেবদূত মাইকেলের প্রস্তরমূর্তি, অপরদিকে Francisco Zuniga-র দোলনার শায়িত আলস্ত্রে মূর্তিতানয়না নারীমূর্তি কিংবা Onyx-এ তৈরি স্কাল্প অথচ বৃহৎকার ঙ্গল ও Carlos Bracho-র স্বচ্ছ ও সবুজ 'ভারতীয় নারীর মস্তক'—এ সকলের মধ্যেই ঙ্গলমূর্তিটির নামের সার্থকতা লক্ষণীয়: 'Mexico in Transformation and Still Unalterable'—রূপান্তরের পথে অথচ অপরিবর্তনীয় মেক্সিকো।

১২৪৬ খ্রীষ্টাব্দে আবিস্কৃত মেক্সিকোর প্রাচীনতম চিত্রকৃতি বোনামপাকের প্রাচীর-চিত্রাবলীর (Bonampak কথাটি 'মায়' অর্থে চিত্রিত প্রাচীর) একটি বিশালাকৃতি প্রতিলিপি মূলের থেকে শতগুণে নিকৃষ্ট হলেও বিষয়ের বাস্তবতা, পারস্পেক্টিভ ও আলোছায়ার (chiaroscuro) অল্প দৃষ্টিতে প্রাচীন মেক্সিকোর চিত্র-ঐতিহ্যের দ্বারা চিহ্নিত। সমতল শিল্পায়েটে বলিষ্ঠ অথচ পরিমিত রেখায় অঙ্কিত দেহগুলি এবং শিল্পীর প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার আলোকে উজ্জ্বল দৃশ্যরাজি—যেমন ধর্মীয় নৃত্য, মন্ত্রীক দলপতি, গায়ক ও নর্তকবৃন্দ, কখনো বা বন্দীর লাঞ্ছনা ও নগ্নবলি—সকলই fresco-র মতো সীমিত ও দৃকহ মাধ্যমে বস্তুর ছায়ার বৈচিত্র্য উপস্থাপনের সার্থক প্রচেষ্টার পবিচয় দেয়।

এই তুল্য প্রদর্শনীতে সবচেয়ে মনোরম হয়ে উঠেছিল খ্রীষ্টপূর্ব পঞ্চম ও চতুর্থ শতকে নির্মিত স্কাল্পকৃতি টেরাকোটা মূর্তি ও লোকশিল্পের সমারোহ। একটি প্রাচীন প্রাণবান জাতির হৃদয়ের ঐশ্বর্য ও সজীবতার এমন চাক্ষুস নিদর্শন আর কখনো মেলেনি। লোকশিল্পের কক্ষে প্রবেশের সঙ্গে সঙ্গেই Metepe থেকে আনা অ্যাডাম-ইভ্, নোয়ার জাহাজ প্রভৃতি বাইবেলের কাহিনী-সংবলিত রঙিন মাটির কাজের নমুনায় দশকমাত্রেরই চক্ষু আকৃষ্ট হবে, শুক ভূণে নির্মিত মৈনিক ও বাজির পুতুলের মধ্যে যেন উৎসবের স্বাদ মিশে আছে। দীর্ঘ চকুবিশিষ্ট পাখি, পাচা, পারাবত, সিংহ, কচ্ছপ প্রভৃতি যুগশিল্পকর্মের বলিষ্ঠ curve ও প্রাথমিক রঙমুহুর প্রয়োগ সকল দেশের লোকশিল্পের মধ্যে সাদৃশ্য স্থচিত করে, নানা রঙে চিত্রিত কয়েকটি বিশাল নর-করোটি মেক্সিকো জাতীয় মৃত্যুভাবনার চিহ্ন।

মেক্সিকোর অতি আধুনিক চিত্রকলার ক্ষেত্রেও তার শিল্প ঐতিহ্যের স্পষ্ট স্বাক্ষর আছে; একটি স্তম্ভ, গাঢ় বিষণ্ণতার সঙ্গে একটি ভীষণ কাঠিন্য মানব-দেহাবয়ব ও প্রকৃতি-চিত্র সকলের মধ্যেই বিদ্যমান। Ricards Martinez অঙ্কিত 'ভার' ও 'বিশ্ব' যেমন ভাস্কর্যের দ্বারা প্রভাবিত, তেমনি Alfredo

Talce-র 'নিসর্গদৃশ্য' ও 'উজানে ছায়া' রঙ-প্রয়োগে ফরাসী Fauvist ধারায় চিত্রিত হয়েও মেক্সিকোর শিল্প-চারিত্র্য রক্ষা করেছে। Olga Mendez-এর 'মায়্যা ব্যান্ড' রক্তবর্ণে রঞ্জিত একটি প্রদীপ্ত চিত্র, ব্যাড্লেয় সবুজ চক্ষু দুটি শিল্পীময় সুগভীর বর্ণজ্ঞানের পরিচায়ক। Francisco Corzas অঙ্কিত 'দ্রষ্টা' ও 'ক্লুশচিহ্ন' এবং Rafael Coronel-এর 'হাস্যমত রক্ত' ও 'পুতুল' প্রভৃতি চিত্রগুলির অতিপ্রাকৃত গুণ এক অচেনা (exotic) জগতের রহস্য সঞ্চার করে। Luis Nishizawa-র 'বর্ষার বন' ও 'শিশুরা', Pedro Coronel-এর 'সূর্য' এবং Waldemar Sjalander অঙ্কিত 'দার্শনিক নিসর্গদৃশ্য' জাতিগত বৈশিষ্ট্য বজায় রেখেও প্রতিবেশী মার্কিন দেশের ছায়া বহন করেছে।

মণি জানা

বিবিধ প্রসঙ্গ

ব্যক্তি-স্বাধীনতা

মাঝে-মাঝে হঠাৎ যখন চোরাকারবার আর সরকারী-বেসরকারী লুণ্ঠনের জালায় আমরা ত্রাহি-ত্রাহি ডাক ছাড়ি তখন যেন বেশি শুনতে পাই ‘পাকিস্তানী আক্রমণ’ আর ‘চীনের চক্রান্ত’, ব্যাপারটা রুটিন-বাঁধা হয়ে উঠছে। পাকিস্তানে যেমন শাসকদের কৌশল হচ্ছে অসুবিধা দেখলেই ‘ভারতী’ আক্রমণের ধুরো তোলা ও হিন্দুদের বিরুদ্ধে আরেক দফা জেহাদ ঘোষণা—আমাদের সন্দেহ হচ্ছে আমাদের শাসকশ্রেণী এখন সেই কৌশল বা অপকৌশলই গ্রহণ করছেন কিনা। হাজার-হাজার মাইল যাদের সীমান্ত—আর অনেকস্থলে সে সীমান্ত সূচিহিত নয় এবং প্রতিবাসীরাও আবার বিশেষ বন্ধ নয়, সুবোধ স্থলীও নয়—তখন তাদের সীমান্তে গোলোষণা নানাখানেই সম্ভব, আর সেই সীমান্ত-রক্ষার জন্য কার্যকরী ব্যবস্থাও প্রয়োজন। কিন্তু সমস্ত ব্যাপারটার মধ্যে এখন একটা একঘেয়েমী এসে যাচ্ছে। প্রায়ই শোনা যায় ওখানে ‘পাকিস্তানী চর’, আর এখানে ‘চীনাপন্থী-চক্রান্ত’। সত্যসত্যই চর ও চক্রান্ত থাকা অসম্ভব নয়। তাতেও যে সন্দেহ জাগে তার কারণ সেই সঙ্গেই দেখি—আর কিছু নয়, সরকার-বিরোধী দলগুলির প্রতি দমননীতির প্রয়োগ, অত্যন্ত দায়িত্বহীন অপবাদ-প্রচার। সদাচারী নন্দ মহারাজের এদিকের কীর্তি আমরা ভুলতে পারি না। তিনি কোন বিষয়ে সদাচার চান, জানি না। অন্তত কমিউনিস্টদের বিরুদ্ধে কথায় বিশেষ সদাচারী তিনি নিজেও নন, তা তাঁর সংসদীয় বক্তৃতা ও প্রচারিত পুস্তিকা থেকে দেখেছি। মাঝে-মাঝে তাই তাঁর সদাচারে অসুপ্রাণিত সংবাদপত্রের বিশেষ সংবাদদাতারা যে কেবল থেকে দার্জিলিং পর্যন্ত সর্বত্রই ‘চীনাপন্থী’ কমিউনিস্টদের ‘শুণ্ড নির্দেশপত্র’ আবিষ্কার করবেন, তাতে আমরা বিশ্বস্ত হই না। এ আচার বর্তমান সময়ে সংবাদপত্রের ঐতিহ্যসম্মত, আর শাসকদের চক্ষেও সদাচারসম্মত। সম্প্রতি কিন্তু তাতেও আশ্চর্য হবার একটু কারণ ঘটছে—দার্জিলিং-এ না কোথায় নাকি, একেবারে লিখিত প্রমাণ পাওয়া গিয়েছে—‘বামপন্থী’ কমিউনিস্টরা গেরিলা যুদ্ধের অস্ত্র সঞ্চয়ের নির্দেশ দিয়েছে। আশ্চর্য বলছি এজ্ঞা যে, এবার চীনের উল্লেখ নেই। শুধুই বঙ্গদেশের

বামপন্থী কমিউনিস্টদের চক্রান্তের কথা আছে। অবশ্য ফলাফলে তফাত হয় নি। নতুন করে কিছু লোক বিনা-বিচারে বন্দী হয়েছেন। ‘আসল উদ্দেশ্য এইটাই—দেশে যখন অসন্তোষ বৃদ্ধি পাচ্ছে তখন বিরোধী পক্ষের লোকদের অবরুদ্ধ করা। হয়তো আরও একটু কারণ থাকতে পারে—ঠিক এ সময়ে বোম্বাইতে ব্যক্তি-স্বাধীনতা রক্ষার স্বপক্ষে আইনজ্ঞ ও নেতাদের একটা বড় সম্মেলন হয়। তাতে উদার মতাবলম্বী বহু মনস্বী ও নেতারা সরকারের এই নীতির ও পদ্ধতির বিরুদ্ধে তীব্র বিরোধিতা জানান। এরূপ ক্ষেত্রে একটা কিছু নতুন চক্রান্ত আবিষ্কার সরকার পক্ষ থেকে প্রয়োজন হয়—ব্রিটিশ আমল থেকে তা আমরা দেখে আসছি। এ আমলেও অগ্রথা হয় না দেখছি। ব্রিটিশ শাসকদের না সরালে যেমন ব্যক্তি-স্বাধীনতা লাভ সম্ভব হত না—এই শাসকদেরও না সরালে সম্ভবত সেই ব্যক্তি-স্বাধীনতা উদ্ধার সম্ভব হচ্ছে না। সম্ভবত ভারতীয় সংবিধানে জনসাধারণকে যেটুকু ক্ষমতা দেওয়া হয়েছিল, তাও বাঁচানো যাবে না। জনসাধারণের তাই উপলব্ধি করা দরকার—অন্নবস্ত্র থেকে ব্যক্তি-স্বাধীনতা পর্যন্ত সব কিছুই তাদের আজ যেতে বসেছে। তা রক্ষা করতে হবে জনসাধারণকেই নিজেদের চেষ্টার দ্বারা। ‘সীমাস্ত্র বিপন্ন’ বা ‘চীনা আক্রমণ প্রত্যাসন্ন’ এসব প্রচার যতটাই সত্য হোক বা যতটাই মিথ্যা হোক—বিপন্ন কিন্তু সত্যই দেশের মানুষ—খাওয়া-পরায়ে, ঠাণ্ডা-বসায়, সমস্ত অধিকারে ও ব্যবস্থায়। বাঁচতেও হবে তাঁদের নিজেদের চেষ্টাতেই।

গোপাল হালদার

সাম্প্রদায়িক সম্প্রীতি-প্রসারণ সম্মেলন

সাম্প্রদায়িক সম্প্রীতি-প্রসারণ সমিতির বয়স এক বছরের কিছু বেশি। গত বছরের সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার অল্প কিছুদিন পরেই এর প্রতিষ্ঠা। নেতৃত্ব দিয়েছিলেন শ্রীমতী মৈত্রেয়ী দেবী। তাঁর পাশে এসে দাঁড়িয়েছিলেন কয়েকজন হিন্দু-মুসলমান বুদ্ধিজীবী ও সামাজিক কর্মী। তাঁরা এসেছিলেন ব্যথিত হৃদয়ে এই ভ্রাতৃ-ভাতী আবহাওয়ার পরিবর্তনের জন্তে কিছু করার তাগিদে।

কলকাতা শহরে গত ২২শে মে থেকে ২৪শে মে এই সমিতির ষে-সম্মেলন অনুষ্ঠিত হল, তার উদ্দেশ্য ছিল, এক বছরের কাজের মূল্যায়ন ও

পরবর্তী কর্মপন্থার নির্ধারণ। আমাদের দেশের পশ্চিম সীমান্তে পাকিস্তানের আক্রমণ সম্মেলনকে একটা বিশেষ গুরুত্ব দিয়েছিল। দেশের নিরাপত্তারক্ষার দায়িত্ব আজকের দিনে শুধু সামরিক বাহিনীর উপর ছেড়ে দেওয়া যায় না। তার পিছনে দরকার ঐক্যবদ্ধ সচেতন সাধারণ মানুষ। পাকিস্তানের আক্রমণাত্মক ভাবধারার বিরুদ্ধে ঐক্যবদ্ধ জনশক্তি গড়তে হলে প্রথমেই প্রয়োজন হিন্দু-মুসলমান ঐক্য। কলকাতার মানুষের বিভিন্ন অংশের ভিতর যে ঐক্য-চেতনা দানা বেঁধে উঠেছে তা এই সম্মেলনে বেশ স্পষ্ট হয়ে উঠেছিল।

সম্মেলনের সংগঠকদের আশার অতিরিক্ত লোকসমাগম হয়েছিল প্রতিদিনের সভাতে। তাঁদের মধ্যে মুসলমান, বিশেষ করে মুসলিম ছাত্র-সমাজ এবং অল্পসংখ্যক মুসলমান মহিলার উপস্থিতি বিশেষভাবে লক্ষণীয়। তা ছাড়া এসেছিলেন কেন্দ্রীয় ও প্রাদেশিক মন্ত্রী, কংগ্রেসী ও বিরোধীদলের লোকসভার সদস্য, মহিলা নেত্রী, মবাদয় নেতা ও কর্মী, অধ্যাপক, ছাত্র, সাহিত্যিক, শিল্পী, কংগ্রেসী ও বামপন্থী কিছু নেতা ও কর্মী আর আইনব্যবসায়ী। এঁদের মধ্যে অনেকে প্রত্যক্ষভাবে সম্মেলনের কাজে যোগ দিয়েছেন, আলোচনায় অংশ গ্রহণ কবেছেন।

যেমন নানা মতের ও সমাজের নানা স্তরের মানুষকে দেখা গেল সম্মেলনে তেমনই আলোচনার ধারাতেও নানা চিন্তাধারা প্রকাশ পেল। নিছক মানবিক আবেদনের দিক থেকে আলোচনা অল্পই হয়েছে। ফাঁকা নীতিবাক্যের গালভরা প্রচাবণীর পরিবর্তে দেখা গেল বিভিন্ন দিক থেকে সাম্প্রদায়িক সমস্তার উপর আলোকপাত করার চেষ্টা।

যে আলোচনার ব্যবস্থা হয়েছিল, তাতে ঐতিহাসিক, রাজনৈতিক, মনস্তাত্ত্বিক, আইনগত ও সমাজকর্মীর দৃষ্টিকোণ থেকে সমস্তার বিচার করার চেষ্টা হয়। প্রত্যেকেরই বক্তব্য তথ্যসমৃদ্ধ ও যুক্তিপূর্ণ। দুটি মূল স্বর পরিষ্কারভাবে ফুটে ওঠে। কেউ কেউ মনে করেন যে, দুই সম্প্রদায়ের মধ্যে সামাজিক মিলনের মধ্য দিয়ে, ও যুক্তভাবে নানারূপ সমাজসংস্কারমূলক কাজের ভিতর দিয়েই সাম্প্রদায়িক মনোভাবের অবসান সম্ভব। এ হল সমাজসেবীদের মত। অন্যদিকে রাজনৈতিক কর্মীরা মনে করেন যে দেশের সাধারণ মানুষের রাজনৈতিক আন্দোলনের ভিতর দিয়েই সাম্প্রদায়িক ঐক্য গড়ে উঠতে পারে; আজকের রাজনৈতিক-অর্থনৈতিক সমাজব্যবস্থার আমূল পরিবর্তনের মধ্য দিয়েই সাম্প্রদায়িক মনোভাব অবসানের পথ।

এই দুটো মতের ভিতর কিছুটা সত্য থাকলেও সরলীকরণের ঝোঁকটা যে প্রবল, তার প্রমাণ পাওয়া গেল অস্ত্র বক্তাদের বক্তব্যে। শুধু যে মনের অন্ধকারে সাম্প্রদায়িকতার বিষ লুকিয়ে থাকে তা নয়। আমাদের শিক্ষার মধ্যে, ইতিহাসের পাঠ্যপুস্তকে রয়েছে ঘটনার সাম্প্রদায়িক বিকৃতি। রাজনৈতিক দলের নানা কর্মপন্থার মধ্যে বিরাজ করছে সাম্প্রদায়িক বিভেদের বীজ। মনস্তত্ত্ববিদ দেখালেন নানাভাবে সাম্প্রদায়িক মনোভাব আমাদের চিন্তাধারার উপরে কী করে প্রভাব বিস্তার করে। নানাদিক থেকে যে-আলোচনা হল, তাতে এটাই প্রমাণিত হল যে এই সমস্তার সম্বন্ধে আমাদের চিন্তা আরও পরিষ্কার হওয়া প্রয়োজন। অনেক বিষয়ে আমাদের অজ্ঞানতা আছে, যার উপরে এখনও আলোকপাত করা সম্ভব হয় নি। অনেক জটিল প্রশ্ন আছে যার পরিষ্কার জবাব প্রয়োজন।

সমাজতাত্ত্বিক ভিত্তিতে কিছু গবেষণা পরিচালনা করার কথা ওঠে। আলোচনার মাধ্যমে পরিষ্কার হয়ে ওঠে যে কোনো বিশেষ দৃষ্টিকোণ থেকে সমস্যার বিচার করলে সমাধান সহজ হবে না। সরকারের উপর নির্ভর করে কেবলমাত্র আইন ও শৃঙ্খলারক্ষার উপর ছেড়ে দিলে চলবে না। আমাদের সকলেরই দায়িত্ব আছে এই ব্যাপারে। এই সমস্যার সঙ্গে জড়িয়ে আছে আমাদের নিজেদের ভবিষ্যৎ, আমাদের দেশের মধ্যে গণতন্ত্রের প্রসার।

নানা মত নানা আলোচনার মধ্যে যেমন প্রকাশ পেল সাম্প্রদায়িক সমস্যা সম্বন্ধে গভীর অনুসন্ধিৎসা, তেমনই সুস্পষ্টভাবে একটি চিন্তাধারা প্রকট হল যে সমাধানের পথ একটিমাত্র নয়; বিভিন্ন দিক থেকে বিভিন্নভাবে চেষ্টা করতে হবে। সরকারকে যেমন কতকগুলো দায়িত্ব পালন করতে হবে, সাধারণ মানুষকেও এগিয়ে আসতে হবে এই কাজে। শিক্ষাব্যবস্থার পরিবর্তন, আইনের দ্বারা সমান অধিকার প্রতিষ্ঠা, সমাজসেবার মাধ্যমে বিভিন্ন সম্প্রদায়কে আরও কাছাকাছি নিয়ে আসা, রাজনৈতিক কর্মপন্থার ভিতর থেকে সচেতনভাবে সাম্প্রদায়িক চেতনা দূরীকরণ, সাধারণ মানুষের গণতান্ত্রিক চেতনাকে শক্তিশালী করা—নানারকম কর্মপন্থার মাধ্যমেই সাম্প্রদায়িক সমস্যা-সমাধানের পথে এগিয়ে যেতে হবে।

সাম্প্রদায়িক সম্প্রীতি-প্রসারণ সমিতির দায়িত্ব অনেক। এক বছরের কাজের মূল্যায়ন এই সম্মেলনের ভিতরই হয়েছে। কেবল মানবিক আবেদনের গণ্ডী ভেঙে বেরিয়ে এসে এই সমিতি আন্দোলনের পথে পা

বাড়িয়েছে। কলকাতার বৃকে যে আন্দোলনের জন্ম তা আজ আশপাশের প্রদেশেও প্রভাব বিস্তার করেছে। তাই আসাম থেকে মন্ত্রী এসেছিলেন; বিহার থেকে ভ্রাতৃত্বমূলক প্রতিনিধি এসেছিলেন। কেন্দ্রীয় সরকার এই আন্দোলনের প্রয়োজনীয়তা উপলব্ধি করেন, তাই এসেছিলেন শ্রীমতী ইন্দিরা গান্ধী, তথ্যমন্ত্রী হিসাবে যার দায়িত্ব দেশের মাতৃষের চিন্তাধারাকে জাতীয় আদর্শে উদ্ভূত করা। সম্মেলনের সাকল্যে যেমন সমিতির কর্মীরা উৎসাহিত বোধ করেছেন, তেমনই দেশের প্রত্যেকটি সাম্প্রদায়িকতাবিরোধী ও শুভবুদ্ধিসম্পন্ন মানুষ আনন্দিত হয়েছেন এই ভেবে, যে, দেশে নানা বিভেদ ও বিভ্রান্তির মধ্যে সং আদর্শকে সাধ্যমতো তুলে ধরার চেতনা ও আন্তরিক প্রচেষ্টা আজও বেঁচে আছে।

পক্ষান্তরে, বিপরীত প্রশ্নও কিছু কিছু উঠেছে—সম্মেলনের প্রয়োজনীয়তা সন্দেহে, বক্তানিবাচন সম্পর্কে, অস্থলানের সমন্বয়যোগিতা সম্পর্কে। সম্মেলনের মঞ্চ থেকে প্রশ্নগুলির জবাবও দেওয়া হয়েছে সুস্পষ্ট ভাষায়। যারা আলোচনা-সভাগুলিতে উপস্থিত ছিলেন তাদের কাছে সাম্প্রদায়িক সম্প্রীতি-সম্প্রসারণের গুরুত্ব যে কত গভীর তা নিশ্চয়ই পরিষ্কার হয়ে গেছে। বিভিন্ন বক্তার সমস্ত ব্যক্তিগত মতের সঙ্গে সকলের মিল না থাকলেও সাম্প্রদায়িক সমস্যার সমাধান সন্দেহে তাঁদের সঙ্গে চিন্তাবিনিময়ে সকলেই উপকৃত হয়েছেন। বিশেষ করে পাকিস্তানের আক্রমণের পরিপ্রেক্ষিতে এই ধরনের সম্মেলন বিশেষ সমন্বয়যোগী যে হয়েছিল, সে বিষয়ে সন্দেহের অবকাশ নেই। তা ছাড়া কলকাতা শহরে যে আন্দোলনের জন্ম, তার প্রথম সম্মেলন কলকাতার হওয়াই স্বাভাবিক। বিরূপ সমালোচনা যারা করেছেন তাঁরা বোধহয় এই সহজ সত্যটা বুঝতে পারেন নি যে অপ্রিয় সত্যকে চেপে রাখলেই তা মিথ্যা হয়ে যায় না। আমাদের মধ্যে যদি কিছু অসুস্থ চিন্তাধারা থাকে, তাকে স্বীকার করে, তার বিরুদ্ধে কঠোর সংগ্রাম চালিয়েই তার দূর করতে হয়। এতেই প্রকাশ পায় জাতির চারিত্রিক শক্তি।

সাধারণভাবে দেশের মাতৃষের মধ্যে এই শুভচিন্তার যে স্বীকৃতি আছে তা আর-একবার প্রমাণিত হল এই সম্মেলনের মাধ্যমে। গত বছরের সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার সময় কলকাতার কিছু কিছু সংবাদপত্রে যে দুর্বলতা ও অসুস্থ মনোভাব দেখা গিয়েছিল, তার সম্পূর্ণ অবসান না ঘটলেও অবস্থার বেশ কিছুটা পরিবর্তন দেখা গেল। প্রত্যেক সংবাদপত্র সম্মেলনের খবর ভালোভাবেই

প্রকাশ করেছেন, যদিও দু-একটি সংবাদপত্র কিছুটা বিরুদ্ধ সমালোচনা করেছেন। কিন্তু সেটা বড় কথা নয়। আশার কথা এই যে সাম্প্রদায়িক সম্প্রীতি-প্রসারণের বার্তা প্রচুর নতুন মাহুঘের কাছে পৌঁছে দেওয়া সম্ভব হয়েছে এই সম্মেলনের মাধ্যমে। অনেক নতুন উৎসাহী কর্মী এগিয়ে আসছেন। মুষ্টিমেয় কয়েকজনের প্রচেষ্টায় যে-কাজ শুরু হয়েছিল, তাকে দেশবাপী আন্দোলনে পরিণত করার প্রথম পদক্ষেপ এই সম্মেলন।

সুত্রত বন্দ্যোপাধ্যায়

নিরক্ষরতা নিরোধে ছাত্র-অভিধান

‘নিজে হাতে সই করতে পারি নে’-র জ্বিসহ অভিধাপ বহু যুগ থেকে সমগ্র জাতির কলঙ্কস্বরূপ। সম্প্রতি জনসাধারণের সবচেয়ে সংবেদনশীল অংশরূপে আমরা যাদের শত দুর্বলতা ও শিথিলতা সহেও গ্রহণ করে এসেছি সেই ছাত্রদের একাংশ এই গ্রানি থেকে মুক্তির পথ সন্ধানে সচেতন হয়ে উঠেছে। সে প্রয়াস কতদূর সার্থক হয়ে উঠবে তা সম্পূর্ণভাবেই ভবিষ্যতের উপর নির্ভরশীল, কিন্তু এ মুহূর্তে তাদের ক্ষুদ্র সামর্থ্যানুযায়ী এট অসাধারণ প্রয়াস অবশ্যই অভিনন্দনের দাবি রাখে।

এ বছরের গোড়ায় ফেব্রুয়ারি মাসের ২২শে ও ২৩শে তারিখে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় ছাত্র-সংসদের উদ্যোগে রাজ্যের শিক্ষামন্ত্রী এবং কলকাতা তথা রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়-এর উপাচার্যগণসহ বহু বিশিষ্ট শিক্ষাব্রতী থেকে বিভিন্ন বিশ্ববিদ্যালয় ও কলেজ ছাত্র-সংসদের প্রতিনিধির উপস্থিতিতে একটি ছাত্র সম্মেলন অর্গঠিত হয়। এই সম্মেলনের মূল উদ্দেশ্য ছিল : নিরক্ষরতা দূরীকরণের দায়িত্বে ছাত্র প্রয়াসের সার্থকতা। সুদীর্ঘ আলোচনার পর সম্মেলন ‘পশ্চিমবঙ্গ নিরক্ষরতা দূরীকরণ ছাত্র-সমিতি’ নামে একটি শক্তিশালী কর্মপরিসদ গঠন করে নিরক্ষরতা-নিরোধে একটি বিস্তৃত কর্মসূচী তৈরি করে। এই কর্মসূচী নিম্নরূপ :

(১) ছাত্রছাত্রীদের সমিতির স্বেচ্ছাসেবকভূক্ত হয়ে ছ’ ধরনের ‘বয়স্ক শিক্ষাকেন্দ্র’ স্থাপন : (ক) মূলত, শিল্পাঞ্চলে বয়স্ক শিক্ষার্থীদের নিয়মিত শিক্ষাদানের ব্যবস্থা। (খ) দীর্ঘ অবকাশকালীন শিক্ষাকেন্দ্র, যে-শিক্ষাকেন্দ্রে গ্রীষ্মাবকাশ বা পূজাবকাশের ছাত্র দীর্ঘ ছুটির দিনগুলিতে ছাত্ররা পল্লীবাংলার

বিভিন্ন স্থানে দু-সপ্তাহ বা আরো বেশি সময়ের জন্য গ্রামের নিরক্ষরদের পঠন-পাঠনে সহায়তা করবে। (২) একজন শিক্ষক বা অধ্যাপকের তদারকে পাচজনের বেশি একটি ছাত্রদের এক-একটি শিক্ষাকেন্দ্রের দায়িত্ব গ্রহণ। কলকাতা-বর্ধমান-কল্যাণী বিশ্ববিদ্যালয়ের দ্ব্যেখ উদ্যোগে উপরিলিখিত যে নিরক্ষরতা দূরীকরণ ছাত্র-সমিতি গঠিত হয় তার প্রধান উপদেষ্টা শিক্ষামন্ত্রী ববীন্দ্রলাল সিংহ এবং উপদেষ্টামণ্ডলীর সভাপতি উপাচার্য বিপুলেশ্বর মালিক ছাড়াও উপদেষ্টামণ্ডলীতে আছেন হিরণ্য বন্দ্যোপাধ্যায়, ডঃ ত্রিগুণাচরণ সেন, বি. কে. গুহ, ডঃ নীহাররঞ্জন রায়, গোপাল হালদার, মণীন্দ্রমোহন চক্রবর্তী, নির্মালা বাগচী, এ. ডব্লু. মামুদ, মণালিনী এমার্সন, প্রতাপচন্দ্র চন্দ্র, বিবেকানন্দ মথ্যোপাধ্যায়, সত্যেন মৈত্র, শ্যামল চক্রবর্তী ও চিন্মোহন সেনানবীশ।

এই সম্মেলনে গৃহীত কর্মসূচী বাস্তবায়নের প্রস্তুতিতে সমিতির অন্তর্ভুক্ত ছাত্র-ছাত্রীবৃন্দ সর্বপ্রথমে বেঙ্গল মোশান সার্ভিস নীণের ত্রীসতেন মৈত্রের কাছে নিরক্ষরতা দূরীকরণের ট্রেনিং গ্রহণ করে। সম্মুখমুখ গ্রীষ্মাবকাশে এই ট্রেনিংয়ে ভিত্তিতে ১০৫ জন স্বেচ্ছাসেবকের একটি দল গ্রাম বাংলার বিস্তৃত প্রান্তরে ছড়িয়ে পড়ে প্রায় ৪৫টি বয়স্ক শিক্ষাকেন্দ্র স্থাপন করেছে। এই স্বেচ্ছাসেবক দলে বাইশ জন ছাত্রীর যোগদান কম উল্লেখযোগ্য নয়। এই স্বেচ্ছাসেবক দলটি বিগত ২৬শে মে হাওড়া, হুগলী, চব্বিশ পরগণা, নদীয়া, বর্ধমান, মেদিনীপুর, বীরভূম ও মালদহের বিভিন্ন গ্রামে রওনা হয়ে যায় এবং মেদিনীপুর জেলায় পাঁচগোন, চন্দ্রকোণা, ঝাপেটাপুর, পাশকুড়ো, সুনোলী; বীরভূম জেলায় মুকুন্দপুর, আড্ডো; হুগলী জেলায় হরিপা, মাধবপুর, বাকুসা; নদীয়া জেলায় কৃষ্ণগঞ্জ; চব্বিশ পরগণা জেলায় হাডোয়া, দেগঙ্গা, মন্দেশখালী, কুমারমাগী, ছোটমোলাখালী এবং হাওড়া জেলায় আমতা থানার অন্তর্গত কতিপয় গ্রামে বয়স্ক শিক্ষাকেন্দ্র স্থাপন করে। এই শিক্ষাকেন্দ্রগুলি যাতে ছাত্রদের অল্পপস্থিতিতে আত্মনির্ভর স্থায়ী কাঠামো পরিগ্রহ করতে পারে তার জন্য স্থানীয় শিক্ষিত ব্যক্তিবৃন্দের অকপট সহযোগিতা এবং ক্ষেত্রবিশেষে গ্রাম পঞ্চায়েত ও ব্লক ডেভেলপমেন্ট অফিসারের সহায়তা বিশেষ কাঙ্ক্ষিত হয়েছে। অবশ্য মাননীয় শিক্ষামন্ত্রীর প্রতিশ্রুতি সত্ত্বেও অনেক ক্ষেত্রে সরকারী সাহায্যে টালবাহানা ছাত্রদের প্রায়সক্রে কিছুটা সীমিত করে তুলতে বাধ্য করেছে। কিন্তু গ্রামীণ ব্যক্তিদের উৎসাহ সরকারী ব্যর্থতাকে অতিক্রম করতে বহুলাংশে সাহায্য করেছে। অনেক স্থানে গ্রামের অধিবাসীদের কর্মোত্তোগের সাহায্যে

ছাত্ররা সম্পূর্ণ বেসরকারী প্রচেষ্টায় শিক্ষাকেন্দ্র খুলেছে। এমনি এক দৃষ্টান্ত দেখা গেছে ঝাপেটাপুর গ্রামে। এখানে শিক্ষাকেন্দ্রের ঘর তৈরি ১৪ স্কল পরিচালনার দায়িত্ব নিজেদের হাতে তুলে নিয়েছেন গ্রামের অধিবাসীরা।

নিরক্ষরতা দূরীকরণ ছাত্র-সমিতির এক মুখপাত্র জানালেন আরো অধিক সংখ্যক ছাত্র-ছাত্রীর সক্রিয়ভাবে সংগঠনে যোগদানের মধ্যেই এই কর্মপ্রয়াসের সাফল্য নিহিত। সমিতির আগামী কর্মসূচীকে পূজাবকাশে দ্বিতীয় পর্যটন ছাড়াও শহরতলীর অল্পমত অঞ্চল তথা শিল্পাঞ্চলের বয়স্ক নিরক্ষরদের ছুটির দিনে শিক্ষাদান একটি বিশিষ্ট অঙ্গ। এ ছাড়া নৈশ বিদ্যালয় স্থাপন ষাথেষ্ট সময়োপযোগী বলেই সমিতি ইতোমধ্যেই সেদিকে দৃষ্টিপাত করে গ্রামাঞ্চলে ব্যাপকভাবে নৈশ বিদ্যালয় স্থাপনের চিন্তা করছে।

এতকাল ছাত্র আন্দোলনে যে বিক্ষোভাত্মক ধারার বিকাশ লক্ষ্য কবোধ আজ সে ধারাকে নতুন গঠনাত্মক পথে প্রবাহিত করার যে-সংগ্রাস ছাত্র-সমাজের একাংশের মধ্যেও পরিলক্ষিত হল তাকে আজকের নবযুগীয় পটভূমিকায় 'হুঘটনা' বলব না, বলব যুগপরিবর্তনের স্বাভাবিক ইঙ্গিত। আর সে কারণেই এই কর্ণাটোগের স্থপতিদের জানাই আন্তরিক সাধুবা।

স্মৃতি চক্রবর্তী

কারা-তেপেতে বৌদ্ধ স্তূপের সন্ধান লাভ

সোভিয়েত পুরাতত্ত্ববিদ্রা সোভিয়েত রাশিয়ার মধ্য এশিয়া রিপাবলিকে খনন-কার্য চালিয়ে কণিকের সময়ের এক ভারতীয় বৌদ্ধ সভ্যতার সন্ধান পেয়েছেন। পুরাতত্ত্ববিদ্রদের এই গুরুত্বপূর্ণ উদ্ঘাটন প্রাচীন ভারতীয় ইতিহাসের ছাত্রদের কাছে খুবই আকর্ষক হবে।

আমুদরিয়া নদীর অনতিদূরে প্রাচীন তেরেজ শহরে কারা-তেপে অর্থাৎ বিভিন্নকার পাহাড় বলে পরিচিত এক বালুকা-পর্বত শিখরে ১৯৩৭ সালে সোভিয়েত বিশেষজ্ঞরা সর্বপ্রথম খননকার্য চালিয়ে কৃত্রিম গুহা এবং দেওয়াল চিত্রের সন্ধান পান। সন্ধানকার্য পরিচালিত হয় লেনিনগাদের পুরাতত্ত্ববিদ্র বি. স্তাভিন্সকির নেতৃত্বে ১৯৬১ থেকে ১৯৬৪ সালের মধ্যে। পুরাতত্ত্ববিদ্রা উদ্ধার করেছেন বৌদ্ধস্তূপের ধ্বংসাবশেষ, লাল রঙের স্তম্ভসারি এবং প্রধান প্রবেশদ্বারে অবস্থিত বর্ণাঢ্য বহু মানব-প্রতিকৃতি।

এই নতুন আবিষ্কার আলোকপাত করেছে কৃষাণ-যুগে কারা-তেপেতে বসবাসকারী মানুষের সংস্কৃতি, শিল্পকলা, লিপিচিত্রের উপর।

বিভিন্ন গুহার দেওয়ালচিত্রগুলি খুবই তাৎপর্যপূর্ণ এবং আকর্ষক। এই সমস্ত দেওয়ালে খোদিত রয়েছে স্তূপ চিত্র, পদ্মফুল, মানব মুখাবয়ব প্রভৃতি।

কারা-তেপেতে বৌদ্ধ মঠে প্রাপ্ত ব্রাহ্মী এবং খরোষ্ঠী লিপি অবশ্যই অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার হিসাবে গণ্য হবে। সোভিয়েত বিজ্ঞানীদের গবেষণার ফলে জানা গেছে যে সম্ভবত এইগুলি সংস্কৃত ভাষায় লিখিত হয়েছিল। প্রাপ্ত মুদ্রাসমূহ বৌদ্ধদের গুহাতে আশ্রম প্রতিষ্ঠা করার প্রবণতার সময় স্থির করার পক্ষে সহায়ক হবে।

এই বৌদ্ধস্তূপ এবং চিত্রকলা, মুদ্রা, স্থাপত্য-শিল্প প্রভৃতি উন্মাদনের ফলে মধ্য এশিয়াতে বৌদ্ধ ধর্মপ্রসারের ইতিহাস সম্পর্কে নতুন তথ্য পাওয়া যাবে।

বিস্ময় পঞ্জী

উল্লাসকরের দেহাবসানে

উল্লাসকর দত্তের শেষজীবনটা প্রায় অলক্ষিতেই কেটে গিয়েছে, তবু তাঁর জীবনাবসান আনুষ্ঠানিকভাবেও লক্ষ না করে আমরা অগ্রাহ্যই করেছি। কারণ, সে তো শুধু একটি জীবনের অবসান নয়, ইতিহাসের একটা পর্বেরও স্মারক চিহ্ন। উল্লাসকরের পরে আলিপুর বোমার মামলার সঙ্গে সম্পর্কিত কেউ জীবিত আছেন কিনা জানি না। তার অর্থ একদিক থেকে সেই বারীন্দ্র-অবরিন্দ্রের পর্বটা আমরা নাকচ করতে শিখে উঠেছি। যুগটাকে প্রথম নাকচ করতে চেয়েছেন স্বয়ং অবরিন্দ্র ও বারীন্দ্র। নিজেদের জীবনের এই অগ্রিমস্থনের পর্বকে তারা পরে আমল দিতে চান নি। কিন্তু দেশের মানুষ তাঁদের সেই কথাকেই বরং তখন আমল দেয় নি। সেই পর্বটাকে তারা মনে-মনে শ্রদ্ধা করত। স্বাধীনতার ইতিহাসে তা অগ্রাহ্য বা অপ্রয়োজনীয়ও মনে করত না। তারপরে ইতিহাস এগিয়ে গিয়েছে। প্রেরণা নতুন রূপে নতুন পদ্ধতিতে ব্যাপক হয়ে সার্থক হয়ে উঠতে চেয়েছে। না হলে সে প্রেরণারই হত পরাজয়। স্বাধীনতা লাভের পরে কিন্তু এই সত্যটাই নানা কারণে আমরা এখন বিস্মৃত হতে বসেছি। একটা বড় কারণ—এই বিপ্লব-পথের প্রতি গান্ধীজীর নীতিগত বিমুখতা। কিন্তু গান্ধীজীর নীতিও আজ প্রায় পরিত্যক্ত—সর্বোদয়ের জনকয় কর্মীরা ছাড়া এখন কেউ তা মানেন বলে মনে হয় না। বর্তমান শাসকগোষ্ঠী দু-একটা বিষয়ে বিশেষ রকমেই সার্থক হয়েছেন—দেশের শিক্ষিত-অশিক্ষিত সাধারণ মানুষের মনে দেশ সম্বন্ধে একটা হতাশার ও অবিশ্বাসের ভাব জন্মাতে পেরেছেন; এবং স্বাধীনতা সংগ্রামের ইতিহাসটাকেও বিকৃত করতে গিয়ে প্রায় একালের শিক্ষিত মানুষের কাছে বিস্মৃত করে তুলেছেন। তাই উল্লাসকরদের অধ্যায়টা আজ ত্রিশের অনধিক অধিকাংশ বাঙালির নিকট অজ্ঞাত। বিবি, বাঙ্গী ও গোলামের আজগুবি রোম্যান্স তার চেয়ে আজ এখনকার মানুষের বেশি পরিচিত।

বাংলার বিপ্লবী চেষ্টার ইতিহাস অবশ্য কেউ-কেউ লিখেছেন। দোষক্রটি থাকতে পারে, তবু তাঁদের চেষ্টা প্রশংসনীয়। কিন্তু স্বাধীনতা সংগ্রামের

বৃহত্তর প্রেক্ষাপট স্বরণে রেখে সেই বিপ্লব-প্রয়াসের একখানা প্রামাণিক ইতিহাস রচিত হওয়ার সময় প্রায় অতিবাহিত হয়ে যাচ্ছে—উল্লাসকরের বিদ্যায় এই কথাই আমাদের বিশেষ করে মনে পড়ছে। এই শাসক-চক্রান্ত একদিন শেষ হবে। এই আত্মবিশ্বাসও একদিন অবলুপ্ত হবে—না হলে জাতি ও স্বাধীনতা দুইই বিলুপ্ত হবে। সেই স্বদিনের আশা রাখি বলেই চাই সেই ভাবী দিনের গবেষকরা যেন জাতীয় আত্ম-প্রতিষ্ঠার এই প্রেরণার রূপ অমূল্যমান করতে গিয়ে তথ্যের অভাব অনুভব না করেন।

ডাঃ বনবিহারী মুখোপাধ্যায়

আলী বৎসর বয়সে ডাঃ বনবিহারী মুখোপাধ্যায় গত সোমবার ৫ই জুলাই (১৯৬৫ ইং) প্রায় সকলের অলক্ষ্যে দেহত্যাগ করেছেন। গত বিশ বৎসর কাল বাংলা সাহিত্যেও তাঁর অজ্ঞাতবাসই গিয়েছে। কিন্তু সেই সাহিত্য বা সেই জীবন কোনোটাই তাঁর নিকট অলক্ষিত ছিল না। এমন তীক্ষ্ণ মননশক্তি ও তীক্ষ্ণ লেখনী কম লোকেরই ভাগ্যে জুটে। ডাঃ বনবিহারী মুখোপাধ্যায় তথাপি তাঁর পরিচয় রেখে গিয়েছেন স্বল্প কয়েকখানি গ্রন্থে ('দশচক্র', 'যোগব্রহ্ম') ও পুস্তকাকারে অপ্রকাশিত কিছু লেখায়, গল্পে, প্রবন্ধে, ছবিতে। সেসব এখন দুর্লভ হয়ে উঠছে—তা পুনঃপ্রকাশিত না হলে দুর্লভতর হবে। বিচক্ষণ চিকিৎসক ও চিকিৎসাবিজ্ঞার শিক্ষাগুরু রূপে সরকারী কাজে তাঁর অনেকটা শক্তি বনবিহারীবাবু ব্যয় করতে বাধ্য হয়েছেন—তাতেও বহু লোক উপকৃত হয়েছে, বহু ছাত্র এই গুরুর সাহচর্যে পেয়েছেন বিজ্ঞার সঙ্গে তীক্ষ্ণ মননশীলতার দীক্ষা। বোধহয়, বাংলাসাহিত্য না হলে তাঁর দান আরও বেশি লাভ করত। কিন্তু বাঙালি জীবনে তাঁর দান তা সবেও কিছুমাত্র খর্ব হয় নি। জাগ্রত চিন্তা, জিজ্ঞাসু মন—সমাজে ধর্মে জীবনে বিজ্ঞানালোকিত অথও চেতনা নিয়ে রক্ত ও ব্যঙ্গের তীক্ষ্ণ পরিহাসের সঙ্গে সন্মেল কোতূকের এমন প্রসন্ন হাস্যচ্ছটা প্রায় মৃত্যুর পূর্বক্ষণ পর্যন্ত যিনি দীর্ঘ জীবনব্যাপী অকাতরে বিলিয়ে গিয়েছেন—বাঙালিকে তিনি চিরদিনের মতো একটি স্বরণীয় ঐতিহ্যই দান করে গিয়েছেন—তাঁর সাহিত্যকীর্তিও তারই একটি অঙ্গ।

গোপাল হালদার

যুব-উৎসব প্রসঙ্গ

জ্যেষ্ঠ সংখ্যা ‘পরিচয়’-এ ‘পশ্চিম বঙ্গ যুব-উৎসব’র উপর আলোচনাটি পাঠ করে বিষন্ন-হতভম্ব হয়েছি! আমি সাধারণ গৃহস্থ মানুষ, ‘দুটি বিবদমান দল’, যাদের তির্যক উল্লেখ রচনাটিতে আছে, তাদের কোনোটিরই সঙ্গে আমার সম্পর্ক নেই। কিন্তু বিবেককে ঠেলবো কোথায়, যে-স্মৃতি বেয়াদপ, বিবেককে খোঁচা দিতে থাকে, তাকে পিষে মারবো কী করে?

লেখক মস্তব্য করছেন, ‘প্রস্তুতিকালে প্রস্তুতি কমিটি এ বিষয়ে একমত হয়েছিলেন, যে, যুব-উৎসব যেহেতু রাজনৈতিক সম্মেলন নয়, সাংস্কৃতিক উৎসব সেই হেতু ভিয়েতনামের গ্রন্থ আন্তর্জাতিক তাৎপর্য বিবেচনায় উত্থাপিত হবে, কিন্তু বন্দীমুক্তির দাবিতে শ্লোগান উঠবে না’ (৬২৪ পৃষ্ঠা)। বোঝা যাচ্ছে কাল অপরগতি, নইলে রাজনীতি-সমাজনীতি বাদ দিয়ে সংস্কৃতির আলোচনা সম্ভব, ‘প্রস্তুতি কমিটি’ তা ভাবতেও পারতেন না, ‘পরিচয়’-এর পৃষ্ঠায় তার সমর্থনও সম্ভব হতো না। আমার মনে পড়ছে ১৯৪৮ সালের কলকাতার যুব সম্মেলনের কথা, বেল্লিনে, মস্কোতে, ওয়ারসতে, বুখারেস্টে, ভিয়েনাতে, হেলসিংকিতে অল্পাধিক বিশ্ব যুব-উৎসবের কথা। এ-সমস্ত যুব উৎসবই কি তাহলে নিছক ‘সাংস্কৃতিক সম্মেলন’ ছিল, রাজনীতির ভয়ংকর ছোঁওয়া বাঁচিয়ে শৌখিন বিস্তৃত ‘সংস্কৃতি’ আলোচনা করার জন্য? রাজনৈতিক কারণে দেশে-দেশে নিপীড়িত-লাঞ্ছিত-কারারুদ্ধ শ্রমিক-কৃষক-কর্মীদের সম্বন্ধে সামান্য চিন্তা-উদ্বেগ-সহানুভূতিও কি কোনোদিন এসব যুব-উৎসবে উচ্চারিত হয় নি?

ভাবতেও পারি নি ‘রাজনৈতিক বন্দীদের মুক্তির দাবি করে শ্লোগান’ দেওয়ার প্রয়াসকে ‘পরিচয়’ পত্রিকার পৃষ্ঠায় ‘ইত্তরতা’ বলে ঘোষণা করা হবে, সেই ‘পরিচয়’ যার অগ্রতম সম্পাদক একদা ‘একদা’-নামে উপগ্রাস লিখেছিলেন।

অশোক মিত্র

লেখকের উত্তর

শ্রীঅশোক মিত্র চিঠি পড়ে “বিষন্ন-হতভঙ্গ” (আমি শ্রীমিত্রর ভাষা পছন্দ করি; তিনি এমন ভঙ্গ্যকর একটা কথা ব্যবহার করলেন কী করে?) হই নি, বিস্মিতও হই নি। ব্যাপারটা তো এখন বেশ চালু হয়ে গেছে—পলিমিক্স-এর খাতিরে অপরের লেখার অংশমাত্র, অমাবধানে, অযত্নে পাঠ করে অর্থ আরোপ করে, প্রতিপক্ষ কল্লনা করে তাকে নেমে পড়া। এটা আমাদের ইণ্টেলেকচুয়াল নৈরাজ্যবাদের (আমরা প্রায় সকলেই অল্পবিস্তর যার শিকার) লক্ষণাক্রান্ত।

শ্রীঅশোক মিত্র শুরুতেই বলেছেন, উক্ত ‘দুটি বিবদমান দলে’র কোনোটির সঙ্গেই তাঁর ‘সম্পর্ক নেই’। আমি একটি দলের সদস্য; এখানেই বোধহয় আসল বিরোধ। রাজনৈতিক আমরা অনেকটা বেশি গুরুত্ব দিই বলেই মঝে উঠে বিশ্রী মারামারি কিংবা বহুজনমান্য কোনো সাংবাদিককে অহেতুক উচ্চকণ্ঠে অভদ্র ও অশালীন তিরস্কারকে রাজনীতির চেহারা বলে চিনতে পারি নি। আমরা বন্দীমুক্তির দাবি তোলাকে ‘ইতরতা’ বলিনি, রাজনীতির নামে তথাকথিত ‘রক্তবাজি’র নিন্দা করেছি। রাজনৈতিক কর্মী হিসেবে দায়িত্ব নিয়ে ভাবতে হয় বলেই আমরা অনুভব করেছি যে, নীতি হিসেবে বানা বিচারে রাজনৈতিক কর্মীদের কারাবদ্ধ করে রাখার পন্থার প্রতিবাদে বহুসংখ্যক গণতন্ত্রস্বাক্ষরকারী মান্তবের কোনো মিলিত ভূমিকার সম্ভাবনা এই সম্ভা জঙ্গীপনায় ব্যাহত হয়।

আমরা যাকে ইতরতা বলছি, শ্রীমিত্রর মতে রাজনীতির এটাই কি ষথার্থ স্বরূপ? আজকের আফ্রিকা (এ প্রসঙ্গে শ্রীমিত্রর ভাষা আমাদের ভালো লেগেছিল) কিংবা জাতীয় সংহতির সমস্যা সম্পর্কে আলোচনাচক্র কি অরাজনৈতিক, ভিয়েতনামের প্রশ্নে প্লোগান কিংবা আফ্রিকা দিবস উদ্‌যাপন কি অরাজনৈতিক? বাংলাদেশের প্রগতিশীল যুব সমাজ যদি জাতীয় সংহতি, আফ্রিকা ও বর্ণবিদ্বেষের সমস্যা, জাতীয় পুনর্গঠনের সমস্যা, দক্ষিণপূর্ব এশিয়ার সংকট ইত্যাদি সমূহ রাজনৈতিক প্রশ্নে মতবিনিময়ের মধ্য দিয়ে কোনো আন্দোলনের পরিকল্পনায় পৌছতে পারতেন, তাতে রাজনীতি ও সংস্কৃতি উভয়েরই যুগপৎ লাভ হত। এই বিশ্রী বিভ্রমে অস্ত্রবন্দে কার রাজনৈতিক লাভ হল, জানি না। ..

পরিশেষে নিবেদন, যুব-উৎসব সম্পর্কে আমার মূল্যায়ন আমারই।

‘পরিচয়’গোষ্ঠী ও তার বাইরেও অনেকেই আমার সঙ্গে একমত, অনেকেই আবার অসম্মতাবলম্বী। তাই আমার স্বাক্ষরিত লেখার সমস্ত দায়, কী করে আমাদের শ্রদ্ধাভাজন সম্পাদক শ্রীগোপাল হালদারের উপর বর্তায়, বুঝতে অপারগ। অশোকবাবু রাজনীতির যে-ধারণাটি প্রকাশ করেছেন, তার দায়ও কি ‘পরিচয়’ সম্পাদকমণ্ডলী গ্রহণ করতে পারবেন ?

আরেকটা কথা। বন্দীমুক্তির শ্লোগান উঠবে না, এই সিদ্ধান্তের পিছনে যুব-উৎসব প্রস্তুতি কমিটির কি নীতি নিহিত ছিল, তার ব্যাখ্যা যুব-আন্দোলনের নেতারা দিতে পারেন। আমরা যা দেখলাম, যে বিশেষ আবহাওয়া সৃষ্টি করার উদ্দেশ্যে তা ব্যবহৃত হল, তারই ভিত্তিতে মত প্রকাশ করেছি। এ শ্লোগানের যৌক্তিকতা ইত্যাদি আমাদের আপাতত এ প্রসঙ্গে বিচার্য নয়।

অঞ্জিমু ভট্টাচার্য

সম্পাদকের বক্তব্য

শ্রীঅশোক গিত্র সম্পাদককে টেনেছেন বলেই তাঁর আত্মপ্রকাশের প্রয়োজন ঘটল—নইলে তার প্রয়োজন ছিল না; কারণ আগেও অনেকবার বলা হয়েছে, স্বাক্ষরিত প্রত্যেকটি রচনার মতামতের দায়-দায়িত্ব লেখকেরই, সম্পাদকের সম্পূর্ণ নয়। স্মরণ্য পরিচয়-এর কোনো রচনারই পক্ষে বা বিপক্ষে সম্পাদক কলম ধরার প্রয়োজন বোধ করেন না, যদিও মত তাঁদের আছে এবং সে মতামত ব্যক্তিগতভাবে তাঁরা প্রকাশও করেন। পরিচয় মত প্রকাশের স্বাধীনতায় বিশ্বাস করে—শ্রীঅঞ্জিমু ভট্টাচার্যের বক্তব্য তাই অবিকৃতভাবে প্রকাশিত হয়েছে, যেমন প্রকাশিত হল শ্রীমিত্রের বক্তব্য। আর, বন্দীমুক্তি বিষয়ে সম্পাদকের বক্তব্য স্মৃতিদিত, এই সংখ্যায়ও অন্তত তা প্রকাশিত হয়েছে—শ্রীমিত্রের দৃষ্টি তার প্রতি আকর্ষণ করছি। দেখতে পাবেন, এ-ব্যাপারে তাঁর সঙ্গে সম্পাদকের কোনো মতানৈক্য নেই।

সম্পাদক পরিচয়

সবিনয় নিবেদন,

পরিচয় বৈশাখ সংখ্যাটির জন্ত ধন্যবাদ ।

সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায় মশাই-র আধুনিক সাহিত্যের উপর আলোচনাটি খুবই আকর্ষক—অপ্রিয় চোরকাটার মত ক্ষুদ্র অথচ তীক্ষ্ণবিন্দু হয়েছে ।

‘তুহ মাছুষ ভাই’র আমল থেকে আধুনিক সাম্যবাদের স্তর পর্যন্ত আমাদের সাহিত্যের বক্তব্য প্রায় এক, দর্শনের ভাবনাও নেই—ফর্ম ও ফর্মালিটির অভাবও নেই বা ফসলের অপ্রাচুর্যও দুর্লভ, অথচ এক আশ্চর্য অভিশাপে আমরা এক আজব দেশের বাসিন্দা—সেখানে বাঁধভাঙা যৌবনের করালী সংস্কারশাস্ত্রে ত্রিরাঙা পতাকা খোঁজে, সঞ্জীবন ফার্মাসি আরোগ্য নিকেতনে অবস্থান করে বা রাধা ইতিহাস হয়ে দাঁড়ায় উপন্যাসকে দরজায় দাঁড় করিয়ে ; নয়নপুরের ভাস্কর দুই নারীর সৃষ্টি করে বা জেকিল-হাইডের ইভিংগটের তর্জমায় মগ্ন হয় । এ-বিষয়ে বিশদ আলোচনার অতীব প্রয়োজন । নাট্যপ্রসঙ্গেও ‘চোরি তু অর্চাডের’ প্রামাণ্য আলোচনা হয়েছে, কিন্তু ‘মঞ্জরী, আমার মঞ্জরী’র প্রয়োজনার পরিপ্রেক্ষিতটি যেন আলোচনার বাইরেই রয়ে গেছে । সংস্কৃত নাটক থেকে কবি-নাট-যাত্রার পথ ছেড়ে হঠাৎ বাংলা নাটক পাশ্চাত্যের বাঁধা সড়ক ধরেছে । এ দেশীয় নাট্যধারাবিচ্যুত বাংলা নাটকের সেই পথচলা খোঁড়ার পথচলার মতো, সবাই জানে সে খুঁড়িয়ে চলে কিন্তু খোঁড়ার এ ছাড়া নাশ : পস্থা বিহ্বলে অয়নায় । এ দেশীয় নাটকের পবিত্যক্ত ধারাটি আজ ‘যাত্রা’র পথে মৃতপ্রায় ; বাঁধা সড়কে পথবিচ্যুত বাংলা নাটকও ‘আজ মুমু’ । অথচ ‘দেহাতি যাত্রায়’ তা আশ্চর্য প্রাপবন্ত ।

এই দুই ধারার এক বিশ্বয়কর সংমিশ্রণ দেখেছিলাম ‘নাট্যকারের সন্ধান ছটি চরিত্রে’ । কিন্তু ‘মঞ্জরী, আমার মঞ্জরী’র পরিবেশনার যাবার্থা পেলাম না । হঠাৎ প্রায় শ বছর পিছিয়ে সম্রাট ও শ্রেণীর আগমন-নির্গমনের পথে ফিরে যাওয়ার মার্ককতা কোথায় ? ইতি—

বিধু চক্রবর্তী

আপনি পরিচয়ের গ্রাহক হয়েছেন

গত ২৫শে বৈশাখ থেকে পরিচয়-এর গ্রাহক সংগ্রহ অভিযান শুরু হয়েছে। এই অভিযান চলবে শ্রাবণ মাস পর্যন্ত। এই সময়ের মধ্যে যারা গ্রাহক হবেন তাঁদের তাঁদের হার বার্ষিক ১০ টাকার স্থলে ৯ টাকা। শুধু বার্ষিক গ্রাহকেরাই এই সুবিধা পাবেন। যারা ১০টি বা তার বেশি গ্রাহক সংগ্রহ করবেন তাঁরা এক বছরের পরিচয় বিনামূল্যে পাবেন। বিকল্পে তাঁরা ১০ টাকা হারে কমিশন নিতে পারেন। পরিচয়-এর সব গ্রাহকই দেশান্তরের গল্প শতকরা ২৫ টাকা কম দামে পাবেন।

কার্যালয় : ৮৯ মহাত্মা গান্ধী রোড, কলিকাতা-৭

গোপাল হালদারের

সংস্কৃতির রূপান্তর—১২'০০

পুস্তকটির এই সপ্তপ্রকাশিত নতুন (সপ্তম) সংস্করণ বহুলাংশে পরিবর্তিত ও পরিবর্ধিত।

লেখকের অগ্ণাত গ্রন্থও এখানে প্রাপ্য।

এজেন্সির বহুল প্রচারার্থে ক্রেতাদের বিশেষ সুবিধা দেওয়া হইবে।

প্রাপ্তিস্থান :

অচিন্ত্য এজেন্সি (পরিচয় কার্যালয়)

৮৯ মহাত্মা গান্ধী রোড, কলি-৭

